CINEMA SOKÚROV FILMA A HISTÓRIA RUSSA SEM CORTES

TEATRO E DANÇA PASOLINI E A TRAGÉDIA SILENCIOSA DO HOMEM COMUM

ARTES PLÁSTICAS HÉLIO OITICICA E A SUBVERSÃO DESENHADA EM COCAÍNA

MÚSICA A AMÉRICA MESTIÇA NA VOZ DE LILA DOWNS

TELEVISÃO A NOVA CARA DO *MANHATTAN CONNECTION*

66

Capa: ilustração de Elohim Barros sobre foto de Graciliano Ramos tirada no Rio, nos anos 40. Nesta pág. e na pág. 6, Richard Gere no musical *Chicago*, de Rob Marshal

LIVROS

A militância da concisão 24
Há 50 anos morria Graciliano Ramos, o escritor que mostrou como fazer literatura engajada sem ceder à demagogia.

A grandeza perdida 32
No romance *Hipérion*, o alemão Friedrich Hölderlin mostra o conflito do homem moderno com um mundo imperfeito.

Crítica 37
André Seffrin lê *A Soleira e o Século*, de Iacyr Anderson Freitas.

Notas 36 **Agenda** 38

ARTES PLÁSTICAS

O desafio do pó 40
São Paulo expõe *Cosmococa*, a série em que Hélio Oiticica usa cocaína como material de arte e subversão.

A dicção crítica 48
Relâmpagos reúne os ensaios de Ferreira Gullar sobre a arte contemporânea.

Crítica 53
Agnaldo Farias escreve sobre a exposição *2080*.

Notas 52 **Agenda** 54

CINEMA

A nostalgia de Sokúrov 56
Em *Arca Russa*, o diretor filma o paraíso perdido da aristocracia num museu de São Petersburgo.

A tragédia da adolescência 62
Estréiam dois novos filmes de Larry Clark, o cineasta da América jovem e doente.

Crítica 69
Marcelo Bernardes assiste a *Prenda-me se For Capaz*, de Steven Spielberg.

Notas 68 **Agenda** 70

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

MÚSICA

Fusão de mundos 72
A cantora e compositora mexicana Lila Downs une a cultura norte-americana com as tradições indígenas da América Central.

O som da melancolia 78
Novos álbuns de Nick Cave e Tindersticks demonstram a maturidade do rock calcado na introspecção e no lamento.

Crítica 87
Fábio Caramuru escreve sobre o CD *Duo Quanta*.

Notas 84 **Agenda** 88

TELEVISÃO

A nova conexão 90
Manhattan Connection, o programa que renovou o formato dos debates na TV, faz dez anos e volta ao ar no GNT.

Os sherlocks tecnológicos 94
Séries de detetives adaptam o universo clássico da investigação ao cenário contemporâneo.

Crítica 99
Luís Antônio Giron escreve sobre a nova temporada de *Família Soprano*.

Notas 98 **Agenda** 100

TEATRO E DANÇA

O excesso nosso de cada dia 102
Estréia de *Orgia* marca a primeira encenação de uma peça de Pier Paolo Pasolini no Brasil.

Os solos de duplas 108
Mostra de Dança do Sesc apresenta oito coreografias nascidas de parcerias entre coreógrafos e bailarinos.

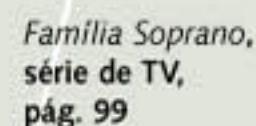
Crítica 111
Fátima Saadi assiste a *As Bruxas de Salem*, peça de Arthur Miller.

Notas 110 **Agenda** 112

SEÇÕES

Bravograma 8
Gritos de Bravo! 12
Ensaio! 15
Atelier 50
DVDs 66
Briefing de Hollywood 67
CDs 82
Cartoon 114

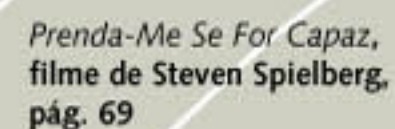
O melhor da cultura em março: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Família Soprano, série de TV, pág. 99

Villa-Lobos e Hekel Tavares, CD de Arnaldo Cohen, pág. 83

Prenda-Me Se For Capaz, filme de Steven Spielberg, pág. 69

Orgia, de Pier Paolo Pasolini, teatro, em São Paulo, pág. 102

Os dez anos de *Manhattan Connection*, pág. 90

Hipérion, romance de Friedrich Hölderlin, pág. 32

Andy Warhol – Flora & Fauna, exposição, em São Paulo e no Rio, pág. 50

CDs e shows da mexicana Lila Downs, pág. 72

O rock melancólico de Nick Cave, Beth Gibbons e Tindersticks, pág. 78

A reedição das obras completas de Graciliano Ramos, pág. 24

NÃO PERCA

Ken Park e *Bully*, filmes de Larry Clark, pág. 62

Série *Cosmococa*, de Hélio Oiticica, exposição, em São Paulo, pág. 40

Arca Russa, filme de Aleksandr Sokúrov, pág. 56

Relâmpagos, livro de Ferreira Gullar, pág. 48

Reedição das obras de Roland Barthes, pág. 36

Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga, no Ceará, pág. 84

O Vampiro de Düsseldorf e *Metropolis*, filmes de Fritz Lang em DVD, pág. 66

INVISTA

Duo Quanta, CD de música de câmara brasileira, pág. 87

A Soleira e o Século, livro de Iacyr Anderson Freitas, pág. 37

Séries de TV sobre os novos detetives, pág. 94

FIQUE DE OLHO

2080, exposição, em São Paulo, pág. 53

Chicago, filme de Rob Marshal, pág. 68

As Bruxas de Salem, teatro, no Rio, pág. 111

D. Quixote, exposição com desenhos de Portinari, em São Paulo, pág. 52

Festival Rec-Beat do Carnaval de Recife, pág. 86

Caixa de DVDs da série *Friends*, pág. 98

Mostra Solos de Dança do Sesc, no Rio, pág. 108

Estou entusiasmado com a qualidade da revista, sempre agregando valores e cultura a nós, leitores.

Pedro Lopes
Americana - SP

Sr. Diretor,

Livros

Muito oportuno o artigo *Dissonância e Atrito* (**BRAVO!** nº 64). Talvez as tendências (ou a falta delas) da nova geração de escritores brasileiros tenham muito a ver com a própria dinâmica de contato e circulação que há na Internet, meio alternativo que alguns deles usam para sua divulgação. As posturas isoladas e a ruptura com estilos são, provavelmente, um sinal dessa autonomia. Mas se para alguns esse fenômeno se resume a uma fragmentação gratuita, para a literatura, acredito, é um novo jeito de se conhecer os escritores.

Regina Baptista
via e-mail

Música

Em relação ao texto *Descartados pela História* (**BRAVO!** nº 64), querer a essa altura do campeonato colocar determinados estilos como minas de grandes talentos é uma besteira de marca maior. Se a grande massa brasileira adora a música brega é simplesmente pelo fato de que nossa população é desprovida de uma vivência cultural e intelectual mais aprofundada. Além disso, não tem cabimento querer comparar Odair José ou Amado Batista com gente como Caetano, Chico Buarque, Tom Jobim ou Gilberto Gil, isso sem falar nos cantores... Cafonice sempre fez parte da MPB, e isso não quer dizer falta de qualidade: Orlando Silva era de uma cafonice incrível, mas foi um dos artistas mais geniais da nossa música. O que é preciso nesse momento no Brasil é parar de prestigiar artistas menores, que fazem sucesso à custa de imposição de massa em programas de TV e por meio de jabás em rádio, e prestigiar o que há de valoroso nos artistas novos.

Douglas Carvalho
via e-mail

A reportagem *Vida Longa ao Rock* (**BRAVO!** nº 63) ficou belíssima. Nunca vi uma abordagem sobre rock tão inteligente e analítica, que só ajuda a firmar a importância que o gênero tem na cultura. As linhas dedicadas ao blues e ao jazz são empolgantes. Não gostei da exagerada mistificação dos Rolling Stones e do rebaixamento (fiquei indignado) dos Beatles e dos grupos progressivos e psicodélicos, mas, no geral, só tenho que assinar embaixo do texto de Helton Ribeiro e Marco Frenette. Eles trataram o rock com uma singular filosofia, não se prendendo a contar histórias ou comentar bandas e discos como infinitos outros textos, provando que o gênero também é sinônimo de arte.

Vitor Marcelino da Silva
Araxá, MG

Ensaio

É tempo de proceder a uma revisão do pensamento de Adorno (*O Teórico Crítico*, de João Marcos Coelho, **BRAVO!** nº 65), seja no campo da Filosofia, seja no da Sociologia ou da Música. Mais de meio século nos separa do nazi-fascismo da Segunda Guerra, que afetou profundamente o filósofo alemão. Em vista da questão da guerra ao Iraque, podemos, lamentavelmente, concordar com o extremo pessimismo adorniano de que a barbárie se repete e os homens esquecem as lições da História.

Ercília Bittencourt
via e-mail

Quero agradecer a Samir Yazbek pelo ensaio *Teatro e Realidade* (**BRAVO!** nº 63). É uma tendência dos nossos pobres tempos decretar a morte do teatro, da literatura, o fim da história, como se essas atividades dependessem da vontade de alguns apocalípticos "intérpretes da realidade". O que está morrendo, infelizmente, é a inteligência da crítica. Tive a grata felicidade de assistir, aqui na minha amada província, a um festival de teatro (FESTeatro — Cataguases em Cena) em que grupos como o Trama (BH), Centro Teatral Etc e Tal (RJ), Nós nos Nós (RJ) e Circovolante (Mariana, MG), só para citar alguns, mostraram que é possível crer na viabilidade da cultura sem que seja preciso "vender a alma" à banalidade e, ainda melhor, sem ser "elitista".

Marcos Vinícius F. de Oliveira
Cataguases, MG

Correções

O autor da nota *Eruditos do Brasil* (**BRAVO!** nº 65) é Irineu Guerrini Jr., e não João Marcos Coelho.

Na nota *De Brasília à Alemanha* (**BRAVO!** nº 65), a identificação correta dos autores das obras é: da esquerda para a direita, Mônica Rubinho, José Eduardo Garcia de Moraes e Clarissa Borges.

Na reportagem *Passado e Futuro* (**BRAVO!** nº 64), sobre a minissérie *A Casa das Sete Mulheres*, a personagem identificada como "Anita" é, na realidade, a revolucionária Anita Garibaldi. Diferentemente do que sugere o texto, ela nasceu em Santa Catarina e foi de lá que saiu para lutar na Guerra dos Farrapos.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*).
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*).
Revisão: Fabiana Acosta Antunes, Marcelo Joazeiro. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*).
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Daniela Bezerra Dias, Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires. *Colaboradora:* Marina Leme

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Agnaldo de Farias, Alexandra De Nicola, Alexandre Matias, Ana Maria Bahiana, André Seffrin, Angélica de Moraes, Caco Calhardo, Daniel Piza, Dênis de Moraes, Fábio Caramuru, Fátima Saadi, Fernando Eichenberg (*Paris*), Flávia Celidônio, Helton Ribeiro, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Jorge Coli, José Castello, José Onofre, Katia Canton, Luís Alberto de Abreu, Luís Antônio Giron, Marcelo Bernardes, Paula Alzugaray, Renato Janine Ribeiro, Rodrigo Carneiro, Rodrigo Petronio, Selma Tuareg, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (paulo@davila.com.br).
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*).
Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br).
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/318-8261 – Fax: 00++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*).
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604.
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9° andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olimpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

O Soba das estepes

Os 50 anos da morte de Josef Stálin merecem uma comemoração: que bom que ele morreu

FOTO HENK NIEMAN

Seu verdadeiro nome era Josif Vissarionovich Dzhugashvili. Em casa, quando menino, no interior da Geórgia, o chamavam de Koba, apelido tão inocente quanto Pelé ou Xuxa. Filho de sapateiro, quase virou padre; salvou-o, se assim podemos dizê-lo, o interesse pela política. Tinha 22 anos quando, em 1901, entrou para o Partido Democrata Social da Geórgia, 33 quando (seduzido por Lenin) filiou-se aos bolcheviques, 38 quando assumiu o Comitê Central do Partido Comunista russo, 43 quando tornou-se seu secretário-geral, 45 quando morreu Lenin, e 46 quando expulsou do Politburo seu maior rival, Trotsky, e em seguida Kamenev e Zinoviev, assumindo o poder absoluto na União Soviética, que só abandonou ao morrer, em 5 de março de 1953, de uma hemorragia cerebral.

"Batalhamos bravamente, abaionetamos desesperadamente", diz o cartaz de propaganda de guerra stalinista, de 1941: estética servil

Meio século nos separa da morte de Josef Stálin. O que isso, afinal, significa ao câmbio histórico de hoje? Quem ainda se interessa pela figura do velho e desmoralizado "Pai dos Povos"? Haverá algum tipo de comemoração na Rússia? Três perguntas, três prováveis negativas: nada para a primeira, ninguém para a segunda e não para a terceira. A primeira resposta me parece discutível, a segunda não tem fundamento e a terceira ainda era uma incógnita nos primeiros dias de fevereiro.

O badalado escritor inglês Martin Amis, por exemplo, tanto se interessa pela figura de Stálin que abandonou por uns tempos a seara literária para escrever um ensaio de 304 páginas que muito deu o que falar nos dois lados do Atlântico, alguns meses atrás. O livro é contra Stálin, diga-se. Violentamente contra, acrescente-se. Ou não se intitularia *Koba the Dread*, e sim *Koba the Steel Man* (Stálin quer dizer "homem de aço"). *Dread* é sinônimo de *terrible*. Qualquer semelhança com *Ivan, o Terrível* não é mera coincidência.

Amis não pretendia nem tinha condição de oferecer novas informações sobre as atrocidades que Koba (que etimologicamente, mas só etimologicamente, nada tem a ver com Soba) cometeu em nome do comunismo ao longo de 30 anos, muito menos depois do caudaloso *Livro Negro do Comunismo*, que um grupo de marxistas europeus publicou em 1997 e a Bertrand Brasil aqui traduziu, dois anos depois. Sua intenção primordial era exorcizar em público suas diferenças com o passado stalinista do escritor e *angry man* histórico Kingsley Amis, seu finado pai, e as convicções trotskistas do jornalista Christopher Hitchens, seu melhor amigo. Embora outras atitudes mais recentes de Kingsley e Hitchens merecessem igual ou maior atenção (o primeiro derivou para a direita, nos anos 60, e o segundo apóia George W. Bush na invasão ao Iraque), Amis desprezou-as solenemente. Sua obsessão pelo comportamento das esquerdas face ao terror stalinista e pela questão da equivalência moral entre comunismo e nazismo encurtaram o alcance da obra, já de si comprometida por um certo paroquialismo narcisista. Não passa de uma "pirraça farisaica e superficial", fulminou Hitchens, numa de suas manifestações sobre o livro.

Por coincidência, ao mesmo tempo em que *Koba the Dread* chegava às livrarias, Hitchens lançava um ensaio menor, mas não menos inflamado, sobre George Orwell, *Why Orwell Matters*, no qual enaltece o comportamento desassombrado do escritor britânico *vis-à-vis* o stalinismo. Orwell, cujo centenário este ano se celebra, é o mais vistoso exemplo com que qualquer um pode questionar e relativizar a birra de Amis com a esquerda. Talvez tenha sido o mais célebre socialista ocidental a discutir e condenar a corrupção do comunismo na Rússia stalinista, até mesmo sob a forma de ficção. Que outras narrativas inspiradas pelo totalitarismo soviético foram mais lidas e recicladas do que *A Revolução dos Bichos* e *1984*?

Pôster de 1933: na iconografia do realismo socialista, só valia a imagem de um homem varonil e afável

Mas Orwell, se não foi a regra, não foi um contraponto isolado a H.G. Wells e Bernard Shaw, para citar apenas dois dos mais graduados fãs que o bonachão Koba conquistou na Inglaterra. Em seus comentários sobre o livro de Amis, Hitchens acrescentou a Orwell um vasto elenco de dissidentes e heréticos, que vai de Victor Serge a Aleksandr Soljenitzin, passando por Boris Souvarine, André Gide, Arthur Koestler, Joseph Berger, Eugenia Ginzburg, Lev Kopelev e Roy Medvedev, entre outros que, dentro e fora da União Soviética, também ajustaram suas contas com a brutalidade stalinista. E o que dizer dos seis kremlinologistas que produziram *O Livro Negro do Comunismo*?

De todo modo, não há como minimizar ou passar uma esponja na conduta ingênua, quando não desonesta, da intelectualidade de esquerda, nos anos 30 e 40, e mesmo depois da lavagem de roupa suja feita por Kruchev em 1956 e da invasão, no mesmo ano, da Hungria pelas tropas do Pacto de Varsóvia.

É fácil entender o entusiasmo que as promessas utópicas da Revolução Soviética despertaram em todo o mundo nos seus primeiros anos de vida e mesmo no início da década de 30, com a Depressão a corroer as bases de sustentação ideológica do capitalismo e o nazismo ascendendo na Alemanha. Menos fácil, mas não impossível, de entender é a manutenção daquele entusiasmo depois do pacto de não-agressão assinado entre Stálin e Hitler, passível de ser encarado como uma jogada estratégica do líder soviético para enrolar o Führer por uns tempos. Muitos comunistas, contudo, romperam ali mesmo com o Partido e nem todos retornaram ao aprisco depois que a Rússia tornou-se o baluarte da resistência ao avanço nazista na frente oriental, se bem que razões mais fortes para abjurar o stalinismo já se acumulassem nos porões do Kremlin.

Quando a heróica batalha de Stalingrado teve início, em agosto de 1942, fazia uma década que milhões de russos haviam morrido de fome na Ucrânia, por conta de uma coletivização forçada da agricultura; 12 anos que os "inimigos do regime" costumavam ser presos e recolhidos a campos de trabalhos forçados ou simplesmente executados; três anos que a União Soviética rachara a Polônia com o 3º Reich e invadira a Finlândia; e dois anos que Trotsky fora assassinado no México, por ordem expressa de Stálin. Por mais que a máquina de propaganda anticomunista forjasse estatísticas sobre a fome e outras mazelas na Rússia (Robert Conquest, assaz citado por Amis, trabalhou com alguns dados espúrios, fabricados por nazistas ucranianos) e até falsas reportagens tenham sido produzidas pela cadeia Hearst, com a assinatura de um repórter investigativo, Thomas Walker, que jamais existiu, não há como negar o terror stalinista, ele próprio versátil na arte de escamotear, mentir, difamar e reescrever a história.

Um ano antes de nos deixar para sempre, Graciliano Ramos embrenhou-se (o verbo é dele) no que chamou de "aventura singular". Na companhia de mais 30 e poucos brasileiros, foi visitar Moscou e "outros lugares medonhos situados além da cortina de ferro exposta com vigor pela civilização cristã ocidental", ironizou nas notas que afinal redundaram no póstumo e inconcluso *Viagem*, que a José Olympio lançou em 1954. O velho Graça, que por coincidência morreu 15 dias depois de Stálin, cometeu pelo menos duas mancadas na vida. A primeira foi desqualificar o futebol como esporte alienígena e alienante; a outra foi acreditar até o fim de seus dias na pureza de intenções e práticas do regime soviético.

Não há como minimizar a conduta ingênua, ou desonesta, da intelectualidade de esquerda nos anos 30 e 40

Beira o patético o seu contorcionismo para defender Stálin e livrar a cara do culto à personalidade que seus próprios olhos constataram em Moscou. Apesar de registrar, numa visita ao Teatro Bolshoi, em junho de 1952, que a arte passara a ter, na União Soviética, "finalidade bem diferente da que lhe conferiam" no tempo dos czares, revelou-se, quando necessário, um intransigente adversário do jdanovismo e, por conseguinte, do realismo socialista (*leia reportagem nesta edição*).

Beira outra coisa o que Zora Seljan Braga, então mulher de Rubem Braga, escreveu sobre um passeio que fez, no final dos anos 40, por cinco países do Leste Europeu e a Brasiliense editou em 1951, com o título de *Eu Vi as Democracias Populares de Perto*. Mais que um chorrilho de cândidas observações sobre as repúblicas controladas a ferro e fogo por Stálin, o diário de viagem da escritora é um *agit prop* turístico-político a que não faltam insultos ao marechal Tito, por ela qualificado de "mistificador do povo iugoslavo". Outra não era a opinião da cúpula do Kremlin, naquela época. Por desconhecer o grau de envolvimento de Zora com o Partido Comunista, não posso dizer se ela era o que vulgarmente chamamos de pau-mandado, mas ao menos inocente útil da "causa" ela foi.

O ponto final de seu périplo pelas "democracias populares" foi um Congresso de Intelectuais Pela Paz, em Wroclaw (Polônia), organizado pelo manda-chuva da proletkultura soviética, Jdanov. Do evento a convidada brasileira só nos deu boas e irrelevantes informações. Não estranhou as ausências de André Malraux, Albert Camus e Jean-Paul Sartre, vetados

pessoalmente por Jdanov. Sartre caíra em desgraça por causa da peça *Mãos Sujas*, explicitamente anti-stalinista, e talvez recusasse o convite. Picasso, surpreendentemente, foi a Wroclaw, e lá fez o primeiro e único discurso político de sua vida, em favor do poeta Pablo Neruda, então perseguido pelo governo chileno.

Disso Zora não dá ciência, limitando-se a salientar o desenho de uma mulher polonesa que o pintor rabiscou durante o congresso — que, aliás, não foi o único nem o mais importante trabalho executado por Picasso em seu *séjour* polonês. Picasso, que entrara para o PC francês mais por carência afetiva do que por afinidade ideológica ("Eu era estrangeiro e precisava de uma família", explicou a Claude Roy), também ofereceu aos organizadores do congresso um desenho de Stálin quando jovem, bem varonil e guerreiro. Pierre Daix, inadvertidamente, publicou-o no semanário *Les Lettres Françaises*, para horror do Comitê Central, que não admitia outra imagem de Stálin senão aquela que o exibia ubiquamente como uma afável e avuncular figura humana. Picasso quase foi linchado pelos leitores do semanário, ligado ao Partido Comunista francês.

Daix, este sim, era pau-mandado. Tomou conta do *Lettres Françaises* em 1947, na companhia dos poetas Louis Aragon e Paul Eluard, da escritora Marguerite Duras e do sociólogo Edgar Morin, fiéis comensais do escritor Ilya Ehrenburg, embaixador informal do stalinismo em Paris, a quem Jorge Amado também foi muito ligado. Ehrenburg serviu a Stálin como um poodle. Mas ao menos tinha a desculpa de ser russo e amigo pessoal do líder soviético, ao contrário de Aragon & cia., que tiveram mais de uma oportunidade para se libertar da "inocência útil" e do servilismo político, mas ou não o fizeram ou demoraram um bocado a fazê-lo.

Malraux chegou a menosprezar os expurgos, processos e execuções comandados por Stálin como "um problema pessoal de Trotsky". Sartre não levou boa vida com os ideólogos do PCF, que rangeram os dentes para as suas teorizações filosóficas. "O Existencialismo não é um humanismo", acusava, já no título de uma diatribe financiada pelo PCF, o serviçal Jean Kanapa, deflagrando uma blitz anti-sartreana levada adiante por Roger Garaudy e Henri Mougin. Mais ainda sofreu o companheiro de Sartre, Paul Nizan, que ao romper com o Partido por conta do Pacto Moscou-Berlim ganhou a pecha de espião do governo francês e dedo-duro da polícia. Nem depois que morreu (durante a ofensiva alemã, em maio de 1940), Nizan foi deixado em paz pelos guardiães da fraude stalinista.

Por tudo isso e muitas outras coisas mais, os 50 anos de morte de Koba, o terrível, merecem uma comemoração. Quem bom que ele morreu. Que bom que o diabo o tenha levado depois de Hitler. Só não precisava ter esperado tanto tempo. Afinal de contas, em oito anos um tirano pode matar muita gente. — **Sérgio Augusto**

Riqueza e mercadoria

A política cultural de que precisamos é aquela que tome o ponto de vista do público, mais que o do artista

Qualquer pessoa bem informada sabe, hoje, que a educação se tornou um fator fundamental para o sucesso profissional de cada um, e para o avanço da economia como um todo. E as pessoas mais bem informadas acrescentariam: a cultura, também. Mas infelizmente dessa constatação não saem grandes resultados. Nem as empresas investem na educação (ou na cultura) tanto quanto deveriam, nem o Estado prioriza suas políticas no caso que aqui nos interessa, que é o da cultura. Quando um ministro da Cultura — Jerônimo Moscardo, no governo Itamar Franco — afirmou o caráter essencial da cultura, e propôs que 5% do orçamento da União lhe fossem destinados, cem vezes mais do que os 0,05% da época, ninguém lhe deu importância, e ele foi ejetado do cargo sob pressão daqueles que logo fariam o Plano Real.

Discutamos um pouco o que deveria ser uma política de cultura. Antes de mais nada, ela não deveria ter como principais destinatários ou autores nem os artistas nem os intelectuais. Numa sociedade democrática (e a cultura pode contribuir para tornar mais democrática a sociedade, enriquecendo o imaginário das pessoas, assim as capacitando para decidir melhor suas vidas), quem tem mais a ganhar com a cultura é o povo, ou o público, como um todo. Assim, o próprio fato de que a discussão sobre a política da cultura se dê nos cadernos culturais dos jornais, ou nas revistas culturais como a **BRAVO!**, e não nas páginas centrais dos jornais diários ou das revistas semanais, já mostra que ainda não estamos convencidos de que a cultura é um assunto político prioritário. E isso se agrava, na medida em que os próprios ministros e secretários de Cultura parecem falar mais em porcentuais e em leis de renúncia fiscal do que em cultura.

Façamos um rápido mapa da cultura segundo as famílias políticas. Parece correto dizer que a direita vê a cultura como *entretenimento*. Ela faz parte da diversão. Daí que privilegie grandes eventos, como os que houve em São Paulo nos governos Maluf e Pitta — e que continuaram, com o PT, porque afinal de contas as pessoas querem se divertir, e não está no manual de instruções da cultura que ela deva ser chata. O problema é, só, que isso é pouco.

Já a esquerda sempre investe na idéia de cultura como *cidadania*. A cultura é direito básico e está incluída na formação de um sujeito livre. Concordo com essa idéia — que faz parte do discurso do PT. Mas acrescento algo que não costuma estar nas falas políticas: é cultural toda *experiência* da qual saio diferente — e mais rico — do que era antes. Seja o que for, um livro, um filme, uma exposição: estou no mundo da cultura quando isso não apenas me dá prazer (me diverte, me entretém), mas me abre a cabeça, ou para falar mais bonito, amplia o meu mundo emocional, aumenta minha compreensão do mundo em que vivo e, assim, me torna mais livre para escolher meu destino.

Parece que faltou falar do centro, que é onde poderíamos situar o PSDB, partido que em 2002, se perdeu o governo federal, fortaleceu-se nos Estados. Infelizmente ele não parece ter uma idéia clara sobre o papel da cultura na sociedade — e isso justamente no partido que talvez desfrute da maior proporção de simpatia entre as pessoas que têm acesso à cultura. O que mais ouvimos das lideranças tucanas é que a cultura é uma economia. São os que mais falam — mais que a esquerda, o que não espanta, mas também mais que a direita, o que é curioso — em leis de incentivo. Há honrosas exceções, e o ministro Weffort apoiou um projeto de pesquisa — do qual participei — vinculando cultura e democracia, dirigido pelo professor Saul Sosnowski, da Universidade de Maryland. Mas a idéia central dessa pesquisa, ou seja, que mais cultura implica mais democracia, não parece ter germinado na família tucana — nem talvez nas outras.

Aprender, vendo uma novela, que há outros rumos na vida além daqueles que o microcosmo nos ensinou, é um êxito da cultura

O que fazer com esse mapa assim resumido? O ideal é uma política de cultura que aposte em torná-la artigo de primeira necessidade. Isso significa tomar o ponto de vista do público, mais que o do artista — porém o de um público que não seja apenas entretido, mas sim enriquecido, pela cultura (*Entreter-se* quer dizer "matar o tempo", que afinal de contas é um dos sentidos da palavra *divertir* — significando "desviar" —, então isso é bem pouco). Darei um exemplo que me impressionou alguns anos atrás.

Na Irlanda do Sul, a independência significou, para se opor bem à Inglaterra protestante, um catolicismo intransigente. E isso incluiu não se falar de sexo, e sobretudo em homossexualismo (um dos heróis da independência, Roger Casement, que por sinal havia sido cônsul britânico em Santos, ainda hoje tem negada sua homossexualidade). O resultado disso foi que muitos rapazes irlandeses, ao perceberem que nada sentiam pelas meninas, achavam que tinham a vocação sacerdotal. Como os desejos cedo ou tarde se manifestam, esses homossexuais ou se enrustiram ou terminaram abusando sexualmente de meninos a seu encargo. Muito sofrimento teria sido evitado se a mídia irlandesa falasse em amor homossexual.

Ora, esse diferencial que a cultura representa, em termos de emancipação humana, entre nós tem ficado mais ou menos ao Deus dará. O desejável é que uma política de cultura tematize diretamente o enriquecimento do ser humano que a cultura proporciona. Na verdade, penso que as novelas da Globo contribuíram bastante para isso, ao difundir país afora a noção de igualdade entre homens e mulheres, e em certo grau o respeito aos homossexuais masculinos, mais aceitos pelo público do que as lésbicas (infelizmente, elas continuam tendo uma expectativa de vida, nas novelas, de pouco mais que um mês). Aprender, vendo uma novela, que há outros rumos na vida além daqueles que o microcosmo nos ensinou, esse é um êxito da cultura. E além disso todo aquele que escreve na imprensa já deve ter recebido uma carta dizendo do impacto que alguém sentiu com uma frase, uma página sua: não

FOTO HENK NIEMAN

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

Entretenimento ou cidadania: olha-se para a partitura, para os bichos de pelúcia ou para a câmera?

há maior prêmio do que esse, para um escritor. Mas o que falta é que esse impacto deixe de ser acaso, para se tornar projeto – que esse resultado humano da cultura pare de ser eventual, para se tornar sistemático ou, pelo menos, freqüente.

É querer muito? Parece, pelo menos, que é querer algo que não está nas agendas. Ainda se fala em entretenimento, um pouco; em mercadoria, muito; em cidadania, vagamente. O discurso da política cultural parece oscilar, hoje, entre esses dois últimos termos. (O mero entretenimento, como a mera direita, estão em baixa.) Quando se pretende sonhar – e um ministro artista é isso mesmo, alguém que pode falar ao *id* das pessoas –, vêm as palavras da emancipação. Mas, como isso não basta, e é preciso agir, vai-se agir com os números, os porcentuais, a economia. Uma ponte não se estabeleceu entre esses dois mundos. Curiosamente, isso faz com que gestores tucanos e esquerdistas da cultura acabem ficando até bastante perto uns dos outros. A ferramenta predominante, para gerir, acaba incluindo a renúncia fiscal. O discurso a legitimar uma política cultural precisa sempre passar pela cidadania. Mas nem o instrumento gera o sonho, nem o sonho cria novos instrumentos. Esse é o grande déficit de nossa política cultural. – **Renato Janine Ribeiro**

Entre o beijo e o murro

Leslie Fiedler tratou a crítica da cultura com o furor de um profeta intransigente, turbulento e alucinado

Quando eu tentei descobrir o que Leslie Fiedler andava escrevendo ou pensando, num momento de inocente divagação no começo do mês passado, eu nunca imaginei que ia acabar confirmando que nem todo mundo pensa ou escreve para sempre: Leslie Fiedler tinha acabado de morrer.

A morte não precisa ser só um memorial: ela pode também ser um memorando. E como eu só acredito ou em preconceitos ou no acaso, achei que talvez fosse um bom momento para tomar um óbito por um lembrete, e – certamente por mera afeição pela época em que abri pela primeira vez *Love & Death in the American Novel* – voltar a ler Leslie Fiedler.

É uma experiência e tanto.

Com sua fixação ao mesmo tempo romântica e vigorosa pelas qualidades usualmente subversivas do periférico, Leslie Fiedler foi um crítico que sempre preferiu comentar a arte e a literatura a partir das margens, nunca do centro: acreditar que a análise da imaginação deveria ser uma aventura tão arriscada e perigosa quanto qualquer sonho ou qualquer pesadelo configurava a mais teimosa de suas convicções e era expressa num estilo cuja veemência cortejava o escândalo com uma alegria quase obscena.

As reações que provocava sempre foram extremas: se William Faulkner adorava visitá-lo em sua casa em Montana para ler trechos de *Luz em Agosto*, Saul Bellow nunca hesitou em classificar *Love & Death in the American Novel* como o pior livro já escrito sobre literatura americana. As reações do próprio Leslie Fiedler nunca foram particularmente serenas: ele sempre repetiu que, caso tivesse conhecido Ezra Pound, iria antes de tudo beijar suas faces – para logo em seguida esmurrá-lo. Era uma atitude razoavelmente previsível – a crítica de Leslie Fiedler sempre esteve muito próxima ou de um beijo ou de um murro. Por isso, se tivesse conhecido Ezra Pound, Leslie Fiedler só poderia mesmo ter reagido com os dois únicos gestos possíveis não só para seu temperamento mas especialmente para sua inteligência. Poucas vezes a literatura foi tratada como uma questão tão visceral.

> Fiedler exibiu o que havia de mais triunfalmente doentio em cada clássico da literatura americana

Love & Death in the American Novel é um livro extraordinariamente influente que foi publicado em 1960 e cuja tese principal, em certa medida, havia sido adiantada por um ensaio sobre *Huckleberry Finn* que Leslie Fiedler havia escrito 12 anos antes e no qual sustentava, com uma candura perturbadora, que a relação inter-racial entre Huckleberry Finn e Tom Sawyer era marcada por um componente muito mais erótico até do que se supunha em certos círculos mais – digamos – progressistas. Segundo Leslie Fiedler, a amizade entre os dois era uma afeição alimentada por uma espécie de terror que, em última instância, acabava definindo os fundamentos da própria literatura americana – e que consistiam, basicamente, numa essencial incapacidade para lidar com a sexualidade adulta (o que explicava por que a maior parte das personagens masculinas nos romances americanos sempre permanecia num estado de infantilidade incipiente e acabava sempre fugindo, de uma forma simbólica ou literal, para a floresta ou o mar). Criada à sombra de uma figura tão sintomática como Rip Van Winkle, a literatura americana só podia sublimar a intensidade de sua fobia por sexo a partir da elaboração quase desesperada de uma obsessão patológica com a morte – o que justificava, por sua vez, toda a dinâmica de dominação da poderosa tradição gótica sobre sua imaginação e suas fantasias. A vinculação clássica entre a repressão do impulso erótico e a pulsão de morte era naturalmente um lugar comum da teoria freudiana; o que tornava sua aplicação em *Love & Death in the American Novel* tão deliciosa era a radical disposição com que Leslie Fiedler revelava tudo o que havia de ferocidade, de vertigem e de arrebatamento carnal nos grandes clássicos da literatura americana – cujas expressões mais consagradas eram tidas em geral como a mais heróica e saudável das leituras. Abertamente inspirado em D. H. Lawrence, embora muito mais atento que Lawrence à importância do negro como mito e arquétipo, *Love & Death in the American Novel* exibia o que havia de mais triunfalmente doentio em cada clássico – e expunha a impecável galeria das grandes figuras do romance americano como um grupo não exatamente impermeável ao lirismo mais refinado das relações homoeróticas. Confrontados com as lições de Leslie Fiedler, pouquíssimos conseguiram disfarçar seu desconforto. Em suas páginas, a miscigenação surgia como o verdadeiro tema de *O Último dos Moicanos*; a sedução e o sadismo como os dois grandes motivos de *A Cabana do Pai Tomás*; a necrofilia como o impulso básico de Henry James; a trama de *Moby Dick* era definida não como uma caça à baleia mas como uma história de amor – e a de *Henderson, o Rei da Chuva*, de Saul Bellow, como uma versão homossexual da fábula de Tarzan. De Charles Brockden Brown e Edgar Allan Poe a Paul Bowles e Ernest Hemingway, a grande obsessão da literatura americana sempre consistiu na busca de um substituto inocente para o adultério, o casamento e o incesto: para Leslie Fiedler, o que o escritor americano mais temia era simplesmente a maturidade.

Por celebrar um aspecto da literatura americana que subvertia diretamente as convenções morais mais arraigadas da cultura dos Estados Unidos, *Love & Death in the American Novel* conquistou uma curiosa notoriedade pop: em *Exposed*, por exemplo, um filme merecidamente esquecido de James Toback, uma edição do ensaio aparece nas mãos de Nastassja Kinski durante uma aula de literatura enquanto uma das frases do livro – evidentemente longe de ser a melhor – é citada por seu professor com a displicência complacente de quem parece transmitir uma senha mágica. Como Norman O. Brown, cujo *Vida Contra Morte* conheceu um destino análogo, Leslie Fiedler logo se tornou um símbolo hip que passou a cool que passou a pós-moderno – termo, aliás, que muitos acreditam, baseados no dicionário de Oxford, que tenha sido inventado por ele. Uma multidão infindável de ensaístas que teimava em transformar a união entre a cultura

FOTO HENK NIEMAN

erudita e a popular numa trincheira pessoal foi irremediavelmente influenciada por seu estilo — cuja inflexão pode ser identificada até nos balbucios histéricos de uma acadêmica menor e tagarela como Camille Paglia. Fiel à sua paixão moral pelo pop, Leslie Fiedler nunca se importou muito em cultivar uma imagem estrategicamente avessa à consagração oficial: embora tenha sido um dos mais discutidos e homenageados críticos da segunda metade do século passado, ele sempre fez questão de manter seu currículo disponível na Internet — e numa de suas aparições públicas mais célebres deve ter se divertido muito ao ser visto durante um concerto de Bob Dylan ao lado de Allen Ginsberg e O. J. Simpson. Mas até esse flerte quase protocolar com a tradição pop não deixava de se revelar inevitavelmente problemático: talvez Leslie Fiedler nunca tenha aceitado com muita satisfação o fato de que seu livro mais vendido tenha sido *Freaks*, seu estudo sobre a mitologia das aberrações — um ensaio cuja popularidade possivelmente se deva à combinação elementar do prestígio de seu nome com a série bizarra de fotos que ilustravam o livro. Mas no fim das contas, como um venerável e desafortunado mandarim, é mais que provável que o grande acontecimento da última fase de sua vida — uma tragédia cuja mera menção me arrepia — tenha sido o desastroso incêndio de sua biblioteca de mais de cinco mil livros (incêndio que incinerou, entre outros tesouros, seu exemplar da primeira edição de *Ulisses*, que Leslie Fiedler mantinha com previsível fervor).

Suas fórmulas mais inesquecíveis são numerosas demais para serem sequer catalogadas; o importante é que Leslie Fiedler escreveu com uma eloqüência ensandecida que tornava sua crítica veemente como um uivo, urgente como uma descarga elétrica e excitante como o verão. Ostentando até o fim seu judaísmo como uma inflamada qualidade retórica, Leslie Fiedler tratou a crítica da cultura com o furor de um profeta intransigente, turbulento e alucinado.

Assim que concluiu *Moby Dick*, Herman Melville enviou uma carta para Nathaniel Hawthorne comentando como se sentia. "Escrevi um livro malvado", ele anotou, "mas me sinto puro como um cordeiro." Deve ter sido a mesma sensação de Leslie Fiedler quando terminou de escrever *Love & Death in the American Novel*. — **Sérgio Augusto de Andrade**

Aberrações: diante da obra de Fiedler, foram poucos os que conseguiram disfarçar seu desconforto

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

LITERATURA E RESISTÊNCIA

HÁ 50 ANOS MORRIA GRACILIANO RAMOS, O ESCRITOR QUE FEZ DA ECONOMIA DA LINGUAGEM A ARMA CONTRA UM MUNDO INTOLERÁVEL. Por José Onofre

Há 50 anos, no dia 20 de março de 1953, morria Graciliano Ramos, aquele que é, certamente, o melhor romancista surgido no Modernismo brasileiro. Junto com escritores que os manuais convencionam chamar de Geração de 30, e que inclui nomes como Jorge Amado e Rachel de Queiroz, sua obra — que começa a ser relançada neste mês pela Editora Record — é usada comumente para ilustrar a literatura de cunho regionalista. Sutilezas, contudo, nunca foram o forte das convenções. É verdade que existe uma relação de parentesco entre esses escritores no que se refere à temática e ao ideário marxista, típico da época, que ajudou a moldar (não sem os inevitáveis equívocos) o universo de uma literatura engajada à moda brasileira. Mas há sempre uma deformação que, com o tempo e a inércia, alija o autor e a obra no que eles têm de singular. No caso de Graciliano, isso ocorreu de modo duplamente perverso, tanto no quesito estético quanto político. Em primeiro lugar porque sua prosa, substantiva e apegada ao essencial, é um modelo de narrativa econômica em toda a literatura mundial — e não deixa de ser irônico que seus romances tenham sido eclipsados durante tanto tempo pela torrente de palavras de Guimarães Rosa, apontado como o herdeiro-renovador desse regionalismo difuso.

Em segundo lugar, e por conseqüência, produziu uma obra que resistiu às facilidades do populismo e do proselitismo político que nunca deixaram de assombrar a criação artística. Nascido no sertão de Alagoas em 1892, Graciliano respondeu à dureza da vida na mesma moeda: com força, mas nunca com ressentimento; com empenho, mas sem discurso vitimista. Militante convicto do Partido Comunista, recusou-se, contudo, a obedecer as fórmulas baratas do realismo socialista. Preferiu seguir seu próprio caminho: engajou-se, como tantos de seus contemporâneos (leia texto adiante), mas manteve a distância suficiente para preservar sua independência artística, fazendo da economia da linguagem o instrumento do seu materialismo; das falhas e angústias do homem, a sua dialética. Vidas Secas, por exemplo, um romance nitidamente de crítica social, fica longe do panfleto discursivo. Ao contrário, é na quase ausência de linguagem da família de miseráveis que erra pelo sertão que se escancara o embrutecimento do ser humano: destituído do atributo humano por excelência, o protagonista Fabiano se equipara desconfortavelmente com a cadela Baleia — uma criação inesquecível. A paisagem não: vitoriosa sobre a civilização, ela fala, é contundente na sua inclemência. Seus personagens alegóricos — o patrão e o Estado — são meros coadjuvantes de um mundo maior, mais complexo e mais desafiador. Coisa que o realis-

O escritor em foto de 1949: ficção engajada em favor do comunismo, mas imune à demagogia propagandista do realismo socialista

FOTO ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS DA USP

mo socialista, na sua demagogia propagandística e no seu autoritarismo stalinista, naturalmente, nunca se preocupou em perscrutar.

Graciliano não deixou herdeiros. Não houve quem pudesse chegar perto dessa grandeza. É pena. No mínimo, teria ajudado a combater a reprodução dos primeiros equívocos envolvendo a relação entre arte, inovação e engajamento político. Hoje, 50 anos após sua morte, a ameaça demagógica persiste, ainda que em outra embalagem. É um legado pesado que o século passado deixou para este. – **Almir de Freitas**

A seguir, **José Onofre** analisa como vida e obra se entrecruzam no universo ficcional de Graciliano:

Ninguém poderia ser mais o agreste do que Graciliano Ramos. Estava na sua biografia, em sua figura, em sua fala e literatura. Homem seco, parecia ter sido arrancado da terra árida e nela criado sem afeto e sem cuidados, mas sob a pesada mão do pai, fazendeiro e comerciante de classe média, e a indiferença da mãe, mulher melancólica e semi-analfabeta, que nunca sorria e não era dada a carinhos. Graciliano é a principal fonte de *Infância* (1945), um memorial implacável sobre seus primeiros anos de vida e os tratos que recebeu do pai e dos outros. O homem que dali saiu teria uma atitude singular no trato das coisas. Em um "auto-retrato", o escritor anotou: "(...) Casado duas vezes, tem sete filhos. Altura, 1,75. Sapato nº 41. Colarinho nº 39. Prefere não andar. Não gosta de vizinhos. Detesta rádio, telefone e campainhas. Tem horror às pessoas que falam alto. Usa óculos. Meio calvo. Não tem preferência por nenhuma comida. Indiferente à música. Não gosta de frutas nem de doces. Sua leitura predileta: a Bíblia. Escreve *Caetés* com 34 anos de idade. Não dá preferência a nenhum de seus livros publicados. Gosta de beber aguardente. É ateu. Indiferente à Academia. Odeia a burguesia. Adora crianças. Romancistas brasileiros que mais lhe agradam: Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. Gosta de palavrões escritos e falados. Deseja a morte do capitalismo. Escreve seus livros pela manhã. Fuma cigarros Selma (três maços por dia). (...) Só tem cinco ternos de roupa, estragados. Refaz seus romances várias vezes. Esteve preso duas vezes. É-lhe indiferente estar preso ou solto. Escreve à mão (...)".

Graciliano escreveu 18 livros, alguns publicados postumamente. Uma obra compacta. Em todos os sentidos. Mas há nesta economia o sigilo essencial do autor: ele não tinha como sublimar seu desacordo básico com sua vida e seu passado. Numa carta à irmã, Marília, datada de 1949, ele deixava isso claro: "Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos". Já adulto e um sucesso entre escritores, respeitado e ouvido como o "Mestre Graça", ele ainda estava preso aos tormentos de seu início de vida. Não se pode avaliar uma literatura a partir da biografia do escritor, exceto se ele mesmo conduzir a isso pela peculiaridade de sua obra. É o caso. Graciliano nunca conseguiu se livrar de sua dramática iniciação no mundo. Menino doentio, era meio corcunda, enxergava mal e era alvo dos deboches dos irmãos, dos companheiros de escola e dos próprios pais. Sua percepção do mundo era condicionada pela pequenez e mesquinharia do universo imediato. Ele se protegeu nos livros e num estoicismo que acabariam se tornando o ponto central de sua vida adulta e profissional. Mas a marca estava feita e quanto mais ele tomava conhecimento de outros mundos, pela leitura e convivência, mais firmes se tornavam suas defesas. A literatura, nas suas mais diversas formas e épocas, trata das "ilusões perdidas". O choque entre o volitivo do homem e as complexas redes que formam uma família, uma sociedade, um país, é a matéria-prima da literatura. É um assunto partilhado por todos e o que os diferencia é o vigor ou a fragilidade do texto que produzem. Ao se refugiar na leitura, Graciliano encontrava, em outros mundos, experiências, imaginações, a matriz para se dar a utilidade que lhe negavam seus próximos.

Era um caminho que buscava desde os 13 anos, quando publicava poemas em jornais próximos de Quebrangulo, cidade onde nasceu. Mas a literatura mesmo começara quando inicia *Caetés*, em 1925. Termina o livro em um ano, mas passa outros cinco revisando e só o publica em 1933. Estava com 40 anos, iniciando uma carreira que duraria 20 anos. No ano seguinte publicaria *São Bernardo*, um dos melhores romances brasileiros e, muito provavelmente, o momento maior da literatura de Graciliano. Haverá quem prefira *Angústia*, *Vidas Secas* ou *Memórias do Cárcere*. De fato, toda a obra de Graciliano merece

Graciliano em seu escritório, em 1949: um autor que não tinha como sublimar um desacordo com sua vida e seu passado

FOTO ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS DA USP

Abaixo, o passaporte de Graciliano e de sua mulher, Heloísa, expedido em 1952 para sua viagem à União Soviética e Tchecoslováquia; ao lado, ilustração da cachorra Baleia, de *Vidas Secas*, feita por Aldemir Martins

FOTO ACERVO MUSEU CASA DE GRACILIANO RAMOS-PALMEIRA DOS ÍNDIOS, AL

uma escolha e ninguém que a fizer estará incorrendo em erro.

Em 1935, numa carta para a mulher Heloísa, também citado do texto de Hélio Pólvora, ele define os escritores: "Somos uns animais diferentes dos outros, provavelmente inferiores aos outros, duma sensibilidade excessiva, duma vaidade imensa que nos afasta dos que não são doentes como nós. Mesmo os que são doentes, os degenerados que escrevem história fiada, nem sempre nos inspiram simpatia: é necessário que a doença que nos ataca atinja outros com igual intensidade para que vejamos neles um irmão e lhes mostremos nossas chagas, isto é, os nossos manuscritos, as nossas misérias, que publicamos cauterizadas, alteradas em conformidade com a técnica". De conformidade com ele, com sua visão do mundo e dos outros, Ernest Hemingway dizia que para ser um bom escritor era fundamental ter tido uma infância infeliz. Graciliano, apesar do início tardio, da sua má vontade com a literatura brasileira (com poucas exceções) estaria destinado a fazer parte dos "estranhos animais". E ele o fez (mesmo compondo comentários depreciativos sobre sua obra) com a extrema dedicação do profissional que encontrou o trabalho mais adequado para ele.

Graciliano nunca acreditou que houvesse uma possibilidade de harmonizar o homem com o mundo. Na sua concepção, surgida ainda na infância, só havia hostilidade e punição do mundo com o homem, do rico com o pobre, da autoridade, dos homens entre si. Esse era o sentimento que o devastava, no puro emocional da criança, e que o tempo iria forjar a carapaça que ele iria portar toda a vida. Adulto, era ativo e diligente, dando aulas nas escolas, ensinava francês para alunos particulares, foi inspetor de ensino e até prefeito de Palmeira dos Índios. Durante anos foi balconista na loja do pai e os fregueses o consideravam amável e atencioso. Em 1936 foi acusado de comunista, preso e colocado num navio que o levou para a prisão no Rio de Janeiro. Depois de um ano preso, foi solto e resolveu ficar na cidade.

Em 1945, entrou para o Partido Comunista. Fez uma viagem pelos países socialistas e, na volta, disse que o "realismo socialista" de Zdanov era uma bobagem. Mestre Graça não se deixava enganar com facilidade, já tinha uma obra e, fundamentalmente, tinha o estilo que contrariava toda uma tradição bacharelesca da literatura brasileira e tinha ganho a parada. O estilo de Graciliano é primeiro uma reação e depois uma resposta a este mundo que ele entendia intolerável. Era uma convicção de raízes fundas, que se gravara nele com ferro em brasa quando jovem e mais tarde evoluíra para se tornar um componente essencial de seu ser. Havia uma recusa à retórica, à palavra consoladora, ao discurso como uma bela colcha a encobrir uma cama desarrumada. As falas do cotidiano, as conversas fiadas, o discurso professoral faziam-no entender a palavra como a compensadora de existências perdidas diante dos fatos. O mundo era irredutível à retórica, era só disfarçado por ela. Seus anos como balconista na loja do pai, como professor, prefeito e inspetor de ensino só serviriam para lhe dar os momentos concretos da perdição pela conversa fiada, relatórios orais e escritos justificando as omissões, enfim, a degradação da palavra. Graciliano se imunizou.

Sua vida como escritor inicia em meio a essa balbúrdia, e *Caetés* ainda guarda um pouco desta atmosfera provinciana na linguagem, embora seja um romance com qualidades não muito comuns na época. Seu segundo romance é publicado logo depois, em 1934, e aí Graciliano livra-se de vez do provincianismo com *São Bernardo*. É a história de um suicídio que é quase um assassinato. O narrador, Paulo Honório, tem o dom da ambição imperial. Apodera-se das coisas, mas isso não o sacia. A ingênua e humanamente comum professorinha Mariana casa com ele e é transformada num objeto da paranóia do conquistador: o que é dele, é só dele. Daí ao ciúme, só um passo. São duas vozes em choque: Paulo Honório é a palavra forte, uma voz de dono, de senhor, paranóica e indiferente às respostas que recebe; Mariana é frágil, inocente e incapaz de desembrulhar a loucura que tem à sua frente. Graciliano está em seu território: a palavra da demência é sempre mais forte que a da clareza e a simplicidade e os inocentes acabam destruídos por ela. Há uma terceira voz, a do narrador tentando entender e se reconciliar com o irremediável. É uma história para qualquer tempo e lugar, tanto podia acontecer no agreste de Alagoas como num apartamento de Copacabana.

Esse romance é o melhor exemplo da desconfiança de Graciliano com a palavra e com a própria literatura. Toda sua obra posterior cuidará de preservar a economia dos meios com a densidade da situação. O que ele fez é único. Deveria ser freqüentado com vagar pelos contemporâneos. O Velho Graça ainda tem muito a ensinar. Principalmente a evitar bobagens.

O Que e Quanto

No cinqüentenário da morte de Graciliano Ramos, a Record inicia a reedição das suas obras completas, que ganharão novos projetos gráficos, prefácios e uma bibliografia em cada volume. Neste mês já serão publicados *São Bernardo* **(1934),** *Vidas Secas* **(1938),** *Infância* **(1945) e** *Insônia* **(1947). A eles se seguirão, ao longo do ano,** *Caetés* **(1933);** *Angústia* **(1936);** *A Terra dos Meninos Pelados* **(1941);** *Brandão Entre o Mar e o Amor* **(livro em colaboração com Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Aníbal Machado, de 1942);** *Histórias Incompletas* **(1946);** *Cartas de Amor a Heloísa* **(1994);** *Memórias do Cárcere* **(1953);** *Viagem* **(1953);** *Histórias Agrestes* **(1960);** *Viventes de Alagoas* **(1962);** *Alexandre e Outros Heróis* **(1962);** *Cartas* **(1962); e** *Linhas Tortas* **(1962)**

NO FIO DA NAVALHA

NUMA ÉPOCA DE POLARIZAÇÕES, GRACILIANO TEVE DE SE EQUILIBRAR ENTRE A FIDELIDADE AO SOCIALISMO E A RECUSA DAS TESES DOGMÁTICAS. Por Dênis de Moraes

Graciliano Ramos fez parte de uma geração de intelectuais que, após a derrocada do Estado Novo, mergulhou de corpo e alma na militância política, muitos deles filiando-se ao Partido Comunista Brasileiro. A idéia de que, com a vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, o mundo poderia ser repensado em bases mais igualitárias passou a identificar-se com as propostas socialistas. A missão social do artista consistiria em produzir obras e reflexões comprometidas com as causas populares. Dessas convicções partilhavam escritores como Graciliano, Jorge Amado, Aníbal Machado, Astrojildo Pereira, Álvaro Moreyra, Dalcídio Jurandir, Dionélio Machado, Moacir Werneck de Castro e Caio Prado Júnior; e artistas plásticos como Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Carlos Scliar, Djanira, José Pancetti, Israel Pedrosa e Bruno Giorgi.

Um dos principais dilemas enfrentados por essa reunião de talentos foi o de como conciliar arte e política. A partir de 1947, com o agravamento do conflito entre Estados Unidos e União Soviética, tornou-se problemático resguardar as peculiaridades da expressão artística frente aos ditames ideológicos. No contexto maniqueísta da Guerra Fria, as orientações emanadas de Moscou exigiam alinhamento automático com o realismo socialista. Tratava-se de exaltar a "arte proletária e revolucionária", numa explosiva mistura de exaltação aos feitos bolcheviques e de culto à personalidade de Josef Stálin. A maioria dos intelectuais de esquerda não escapou das tensões e contradições decorrentes de uma diretriz que ceifava a liberdade de criação. O patrulhamento obrigou vários escritores a elaborar obras panfletárias de valor bastante discutível.

Graciliano Ramos foi uma notável exceção à regra. Homem de partido (ingressou no PCB em agosto de 1945, a convite de Luís Carlos Prestes), ousou dissentir da "linha justa". E o fez por rigorosa coerência: grande artista da palavra, jamais abriu mão de sua integridade estética. Teve que caminhar no fio da navalha, equilibrando-se entre a fidelidade filosófica ao socialismo e a firme recusa das teses dogmáticas.

O romancista sempre ressaltou os vínculos dos intelectuais com as questões de seu tempo. "Não há arte fora da vida, não acredito em romance estratosférico. O escritor está dentro de tudo o que se passa, e se ele está assim, como poderia esquivar-se de influências?", declarou à revista *Renovação*, em maio de 1944. Numa carta a Cândido Portinari, em 15 de fevereiro de 1946, salientou a relação de solidariedade com o povo humilde: "Você fixa na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram".

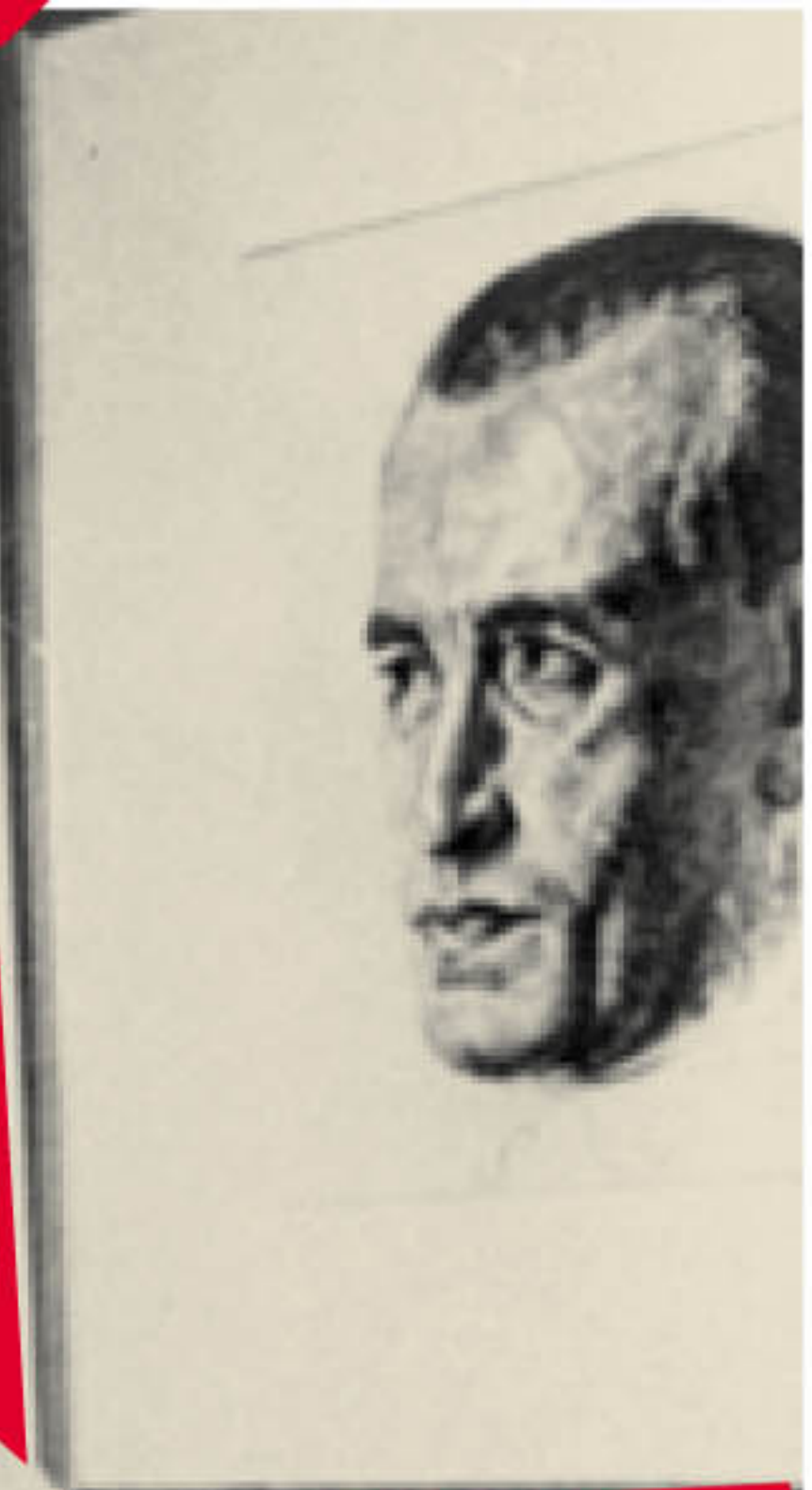
Mas Graciliano nunca disfarçou o desapreço pela literatura de agitação e propaganda. Não aceitava o dirigismo sobre o trabalho autoral, nem tolerava que escritores e artistas se reduzissem a meros porta-vozes de grupos de pressão. Em 1935, escreveu ao crítico mineiro Oscar Mendes: "Acho que transformar a literatura em cartaz, em instrumento de propaganda política, é horrível. Li umas novelas russas e, francamente, não gostei". Foi ainda mais categórico na entrevista à *Renovação*, ao rejeitar concessões ao panfletarismo: "Eu não admito literatura de elogio. Quando uma ala política domina inteiramente, a literatura não pode viver, pelo menos até que não haja mais necessidade de coagir, o que significa liberdade outra vez. O conformismo exclui a arte, que só pode vir da insatisfação. Felizmente para nós, porém, uma satisfação completa não virá nunca".

Em diálogo com o jornalista Heráclio Salles, em fins dos anos 40, Graciliano voltou a sublinhar sua aversão ao realismo socialista: "Esse troço não é literatura. A gente vai lendo aos trancos e barrancos as coisas que vêm de Moscou. De repente, o narrador diz: 'O camarada Stálin...' Ora porra! Isto no meio de um romance?! Tomei horror". Aos amigos íntimos, ele repetia a avaliação sobre Andrei Jdanov, o mentor da política cultural soviética: "É um cavalo!"

O atrevimento de burlar os gabaritos acabou lhe valendo dissabores. Os epígonos do stalinismo acusavam sua obra de ter estagnado no "realismo crítico" e criticavam o que julgavam ser "excessos de subjetivismos" em seus romances. Quando dirigentes do PCB quiseram impor a leitura prévia dos originais de *Memórias do Cárcere*, Graciliano repeliu-os: "Se eu tiver que submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever".

Continuou a escrever. E desagradou a cúpula partidária com *Viagem*, seu último livro, sobre a visita à União Soviética em 1952. Apesar das impressões favoráveis, não deixou de tecer observações críticas ao cotidiano moscovita, referindo-se aos "postos policiais abundantes nas esquinas" e à "marcha regular e monótona" ao túmulo de Lenin.

Mesmo amargurado com a vigilância, Graciliano soube preservar até o fim a solidariedade com os oprimidos e o compromisso com a justiça social, sem em nenhum instante negociar a substância literária da revelação da realidade em troca do engajamento político radical.

FOTO PRENSA TRÊS

Graciliano Ramos em sua casa em 1952; ao fundo, seu retrato feito por Cândido Portinari

O abandono dos deuses

Sai no Brasil nova tradução de *Hipérion*, obra em que o alemão Hölderlin expõe o abismo entre a utopia e a realidade

Por José Castello Ilustrações Odilon Moraes

Nesta página e na página oposta, *Angst* – medo, em alemão: na obra do escritor, o conflito entre o Eu imaginário e o mundo implacável

Muitos intérpretes se esforçaram para reduzir *Hipérion ou o Eremita na Grécia*, de Friedrich Hölderlin (1770-1843), romance que agora está sendo relançado no Brasil em nova tradução, a um hino ao patriotismo. De fato, o escritor, associado ao Romantismo alemão, fez das palavras instrumentos de crítica à imperfeição do seu país, e exaltou uma Alemanha ideal, mas não apenas isso. Outros preferem se deter na inegável influência que os ideais libertários da Revolução Francesa exerceram sobre sua obra, e contentam-se com essa relação de conflito entre ele e os ideais de grandeza deslocados em um vizinho. Otto Maria Carpeaux chegou a escrever que Hölderlin foi "um autêntico homem grego nascido como que por engano no século 18", e a odisséia de seu personagem Hipérion, nessa perspectiva, exibiria a ferida aberta desse erro de lugar. Mas é preciso, para sustentar tal afirmação, pensar antes em tudo o que a Grécia Antiga significou para Hölderlin, um poeta que encarnou o conflito entre o Eu, com suas miragens e seus ideais, e a realidade implacável.

Também foi muito considerada na análise de sua obra a loucura, diagnosticada como "esquizofrenia", que o silenciou nas últimas quatro décadas de vida, durante as quais ele chegou a trocar o nome para Scardanelli, e cuja sombra já aparece, com suas rachaduras e incoerências, nas páginas de *Hipérion*. O romance traz a correspondência entre o andarilho Hipérion, a vaguear pela Europa, e seu confidente Belarmino. Até hoje, Hölderlin é tomado como um poeta do incompreensível, ou mesmo um poeta incompreensível – e, para muitos, a loucura que o acometeu viria "explicar" a dificuldade da escrita. Poetas, contudo, a não ser que sejam cínicos, ou produtores de poemas em série, não resistem a rotulações. Se ele se tornou o poeta

A Pedra e *A Lua* e, na página oposta, *Chamado*: é no ideal, mesmo débil e atordoante, que Hipérion se agarra

dos mal-entendidos, é talvez porque boa parte de seus leitores não suporta os paradoxos em seus livros. Dificuldades que, de modo veemente, caracterizam *Hipérion*.

Hölderlin foi contemporâneo de Schiller, que o influenciou com seu pensamento filosófico e o protegeu durante épocas adversas; de Fichte, que foi seu professor em Iena; de Goethe, que nunca se interessou por ele; e de Schelling e Hegel, que foram seus colegas de seminário. Depois de ler alguns poemas de Hölderlin, Goethe, certa vez, escreveu a Schiller: "Há neles mais história natural que poesia". Para Hölderlin, em vez disso, a beleza não podia ser contida na razão. Em dado momento de *Hipérion*, o herói confessa a Belarmino: "Do mero intelecto não surgiria nenhuma filosofia, pois filosofia é mais do que apenas o conhecimento restrito do existente". Havia algo mais, inclassificável: o humano. Hölderlin foi um marginal, que circulou não só por uma Europa na qual os deuses fracassavam e o homem era deixado no vazio, mas também pelas fronteiras do conhecimento e esteve sempre deslocado de seus contemporâneos. Embora tenha estudado Teologia, cultivou desde cedo uma fé basicamente mística, de impulsos sentimentais, visões poéticas e vaticínios, imagens que transportou, em particular, para seus *Hinos*.

Hipérion é uma obra de juventude: Hölderlin o publicou quando tinha apenas 24 anos. O livro trata do amor idealizado, expresso em duas figuras: a Grécia Antiga que, segundo Hölderlin, a Alemanha deveria tomar como ideal, e Diotima – personagem feminino inspirado em Susanne Gontard, a mãe de um menino de Frankfurt de quem o poeta se fizera preceptor e por quem viveu um amor fatal. "O olhar de Diotima abriu-se amplo, e suavemente, como um botão desabrocha, tornando-se pura linguagem e alma", escreve Hipérion. Era uma mulher que confiava na natureza e, inabalável, prometia nela continuar confiando todos os dias. "Oh! Como gostaria de ser Diotima quando ela disse isso!", ele escreve, espelhando-se na deusa que ele próprio inventara. Tanto a Grécia quanto Diotima/Susanne se tornaram objetos de idealização exaltada; conservavam-se resguardados no domínio da natureza e, por isso, Hölderlin pensava, estavam imunes às vulgarizações humanas. Ideais altíssimos e, em conseqüência, inatingíveis, geradores de angústia e de nostalgia. Representariam uma paixão sem os artifícios e as máscaras que, a seu ver, deformavam o amor no século 18.

Mas a força de *Hipérion* não está na simples idealização, que em si é banal e paralisante, mas sim na convulsão interior que passa a agitar Hölderlin quando o mundo real e Susanne/Diotima escapam e desmentem seus ideais. O romance, na verdade, tem como objeto a utopia e seus conflitos brutais com a realidade. Eles se manifestam na declaração de Hipérion a Diotima: "É com esforço que me expresso. As pessoas gostam de falar, tagarelam como pássaros, enquanto o mundo sopra em todos, como o ar de maio. Mas, entre o meio-dia e o entardecer, tudo pode mudar e, no final, o que foi perdido?" Livro de paradoxos e de conflitos, *Hipérion* compunha, assim, um preâmbulo à loucura de Hölderlin. Para manter-se vivo, afastou-se de Frankfurt e passou a levar uma existência errante, estado de prostração e decepção em que escreveu as *Odes*, as *Elegias* e os *Hinos*. Ainda passou dois anos na França, em Bordeaux, trabalhando novamente como preceptor e tentando sobreviver espiritualmente. "Minha alma é como um peixe retirado de seu elemento e atirado na areia da margem, contorcendo-se e atirando-se para todos os lados até ressecar no calor do dia", havia escrito em *Hipérion*. Quando desiste do trabalho e resolve retornar à Alemanha, decide fazer a viagem a pé, e a figura do andarilho em que se transforma evoca outra vez a Grécia Antiga. Por fim, já fora de si, foi trancafiado numa casa em Tübingen. A essa altura, Hölderlin era apenas um resto humano. Ali passou 37 anos, inútil e desligado da vida, numa antecipação da morte.

Hipérion é o relato dessa inadequação radical entre o Eu (e os ideais, fantasias e elementos imaginários que o compõem) e o mundo como é. Hölderlin sempre desejou o excessivo – que viu materializado na grandeza da Grécia Antiga. "A sua Grécia ideal não teve a imagem turvada por comparações desagradáveis como fenômenos da era moderna, tal como acontecia por exemplo nas viagens pela Itália", escreve o prefaciador da edição brasileira, Alexander Honold. Dentro de uma visão polarizada entre o antigo e o moderno, a Grécia ficava com a parte sã, enquanto à modernidade restavam a decadência e a desesperança. Não foi bem a Grécia que Hölderlin amou, mas uma certa Grécia, depositária de seus ideais. De qualquer forma, essa atração pela Grécia Antiga já estava na filosofia de Friedrich Schlegel e, de modo difuso e superficial, compunha também os devaneios da burguesia alemã.

A literatura de Hölderlin, sem dúvida, expressa uma parte da angústia da burguesia e seu desejo de grandeza; mas esse sentimento é filtrado pelas angústias pessoais do poeta que – como Fernando Pessoa bem depois, multifacetado em mil faces – guardou sempre a sensação de não caber dentro de si. Sua Grécia, como diz Honold, é uma Grécia "sem lugar". Também ele foi um homem sem centro (isto é, excêntrico), para quem o mundo se apresentava, quase sempre, entre o demasiado pouco e o excessivo. É no ideal, mesmo débil e atordoante, que Hipérion se agarra. Como ele diz a Belarmino, já quase no fim do livro: "Preciso lhe dizer só mais uma coisa. Você teria de sucumbir, teria de se desesperar, mas o espírito o salvará. Nenhum loureiro vai consolá-lo, bem como nenhuma coroa de murta. O Olimpo fará isso, o Olimpo vivo e presente". Para reverenciar esses deuses distantes, à espera que eles pudessem invadir o presente e salvá-lo, Hölderlin se fez escritor. ■

O Que e Quanto

Hipérion ou O Eremita na Grécia, de Friedrich Hölderlin. Tradução de Erlon José Paschoal. Nova Alexandria, 184 págs., R$ 26

Mitologias e fragmentos

Série de lançamentos neste ano trará diversos textos inéditos no Brasil do crítico literário francês Roland Barthes

Ao lado, o autor e, acima, a nova edição de *Mitologias*

Será que poderíamos comparar algumas atividades e objetos da sociedade contemporânea à estrutura e ao significado dos mitos? É a partir dessa hipótese que o crítico literário francês Roland Barthes (1915-1980) fez, na década de 50, suas análises sui generis de coisas como o bife com batatas-fritas, a luta-livre, os brinquedos e as marcas de sabão em pó, numa série de ensaios curtos reunidos em *Mitologias*. O livro, que agora ganha nova edição no Brasil (Difel, 256 págs., preço a definir), traz dez textos inéditos em português. E essa não é a única novidade no mercado editorial brasileiro em relação a Barthes. A Editora Martins Fontes, que prepara a reedição de *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (atualmente esgotado), publicará até o fim do ano uma série de aulas ministradas por ele no Collège de France: *Como Viver Juntos, Preparação do Romance* e *O Neutro* – esta última inédita mesmo na França até pouco tempo atrás. A esses títulos vão se somar *O Grão da Voz, Incidentes* e uma série de volumes de crítica, textos jornalísticos e análises esparsas, em um amplo projeto coordenado pela professora Leyla Perrone-Moisés, da Universidade de São Paulo. Já a Estação Liberdade prepara uma nova edição da biografia *Roland Barthes por Roland Barthes*. Predominam nessas obras o Barthes maduro, alguém que tinha passado pelo estruturalismo, mas que propunha então em uma nova chave uma das maneiras mais antigas de abordar um texto: o velho corpo-a-corpo. Longe das teorias cifradas com as quais até hoje historiadores e críticos literários se debatem em torno da obra ficcional, Barthes participa dessa conversa com um frescor paradoxal, fazendo da crítica e da leitura um elogio da escrita, e do prazer do texto e de suas margens diáfanas, o verdadeiro objeto da ciência. – RODRIGO PETRONIO

Vanguarda e ortodoxia

Dois lançamentos de Mário Chamie ajudam a iluminar os caminhos contraditórios do Modernismo no Brasil

A irrupção de vanguardas artísticas, no século 20, costumou ser acompanhada de manifestos virulentos, ditando um receituário com prescrições para a "nova arte" do momento. Se de um lado isso foi necessário para marcar política e esteticamente uma ruptura com o passado, teve muitas vezes também, como efeito colateral, a adoção de uma ortodoxia que, ao longo do tempo, mais empobreceu do que estimulou o debate cultural. No Brasil, o grande acontecimento foi, sem dúvida, a Semana de 22, e dois lançamentos recentes de Mário Chamie pela editora Fupec ajudam a iluminar os caminhos tortuosos por que passou a literatura brasileira depois desse divisor de águas. No primeiro, a antologia *Horizonte de Esgrimas* (200 págs., R$ 25), destaca-se a poesia de um autor que sempre valorizou antes de tudo a palavra, não a colocando como mero adereço de formas mirabolantes. É essa umas das marcas da Poesia Praxis, fundada por ele nos anos 60, e que propugnava uma arte que, sem abrir mão das conquistas do Modernismo, não fosse engessada por cânones rígidos. Já *Caminhos da Carta* (300 págs., R$ 30), como o próprio subtítulo informa, é um ensaio que faz "uma leitura antropofágica da carta de Pero Vaz de Caminha", rastreando as origens dos manifestos Antropofágico e da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade. Como teoria literária, seu alcance é limitado, uma vez que – e esse é um dos outros efeitos colaterais dos movimentos e manifestos – é excessivamente datado. O que, entretanto, não o invalida como registro histórico. Nem que seja para saber o quanto de ortodoxia empobrecedora tinha também o modernismo oswaldiano. – ALMIR DE FREITAS

Acima, as capas dos livros: poesia e registro histórico

FOTO CORBIS/STOCK PHOTOS

POR ANDRÉ SEFFRIN

PALAVRA E CELEBRAÇÃO

Em *A Soleira e o Século*, Iacyr Anderson Freitas recupera o lirismo da poesia, tornada peça de antiquário pelas ditas vanguardas do século 20

Cada poeta enfrenta a seu modo as dificuldades do ofício. Das conquistas de foro íntimo, luta que se trava com palavras, às pequenas conquistas cotidianas: a edição dos livros e a busca incessante de interlocutores. O mineiro Iacyr Anderson Freitas encarou com persistência esses e outros reveses da vida literária. Em 2000, apresentou uma seleção de quase duas décadas de trabalho, *Oceano Coligido*. Agora, *A Soleira e o Século* reúne sua produção de 1993 a 2002, isto é, seis livros, cinco deles inéditos e apenas um, *Mirante*, publicado em 1999 numa edição hoje fora de catálogo.

Poeta da linhagem dos visionários, ele encara o mundo não raro com ânimo de celebração. Não será um mero acaso, portanto, o prefácio à edição, de autoria de Lêdo Ivo, figura paradigmática de poeta visionário na literatura brasileira contemporânea. Na vertente moderna, têm origem em Rimbaud as primeiras águas dessa fonte inesgotável contra todos os excessos antidiscursivos que assolaram o século 20, quando o lirismo tornou-se peça de antiquário. Nesse contexto, do ponto de vista estilístico, o autor de *A Soleira e o Século* preza antes de tudo as reservas imponderáveis da palavra, e se deixa oxigenar pela mitologia do cotidiano com uma inteligência verbal sem cerebralismos, intuitiva e fluida.

Um poeta que trabalha admiravelmente o verso livre e a forma fixa, a exemplo dos 33 sonetos de *Mirante*, que lembram a arte de um outro exímio sonetista, Nilo Aparecida Pinto, poeta dos anos 50 e 60, um dos tantos injustamente esquecidos dessa geração ainda muito mal estudada. Descontadas as diferenças de extração – quase simbolista em Nilo, mais moderna em Iacyr –, pelo domínio técnico e vocabular, ambos fazem da arte do soneto um vitral de reflexos e entretons. Um vitral que guarda o colorido da paisagem e suas indispensáveis concavidades sonoras.

Claro, Minas Gerais lhe sugere um dos mais belos poemas do volume, *Um Todo Portátil*, no qual fixa vertigem e silêncio das heranças para além do sangue e do tempo: "De Minas herdamos o que não se oferece/ em testamento, uns minérios que são mimos/ ao contrário, toda a lição, mudada em prece,/ do interdito que nos alcança onde fugimos.// De Minas herdamos algo que não existe./ Uma casa proibida, um domingo de Ramos/ entre muros, o risco de uma noite em riste./ Algo que nunca é bagagem, quando viajamos." Observe-se que, logo mais, no soneto *Décimo Quinto Mirante*, reaparece a rima "riste/existe", solução, no caso, pouco recomendável.

Seu trânsito vai do tom elegíaco de *As Mãos de meu Pai*, bastante próximo dos sons de um Joaquim Cardozo, à pura celebração do instante que passa, como em *Debuxo*, terreno palmilhado pelos líricos de hoje e de sempre. São os poetas com poder de transformar em poesia tudo que observam e tocam no espaço terrestre: "As folhas de meu livro estão na horta,/ no quintal, no relvado do poejo./ Ali nenhuma letra é letra morta,/ e é literatura tudo o que vejo."

Nas últimas cinco décadas, esse lirismo viveu emparedado entre o culto da forma dos herdeiros do Concretismo, prolongamento do esteticismo extremado da Geração de 45, e a "libertinagem" dos poetas dos anos 70, que recrudesceu e diluiu o legado modernista do primeiro Drummond e, principalmente, de Oswald de Andrade. Com o distanciamento necessário, Iacyr Anderson Freitas soube ser fiel a sua música e filtrou muito bem os ecos permanentes da tradição.

Acima, o autor e sua obra: mitologias do cotidiano

A Soleira e o Século, de Iacyr Anderson Freitas. Nankin/ Funalfa, 312 págs., R$ 25

FOTO DIVULGAÇÃO

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**Papoulas Vermelhas** Objetiva 436 págs., R$ 56,90	**O Jogador** Bertrand Brasil 194 págs., R$ 26	**A Comédia Humana** Paz e Terra 212 págs., R$ 20	**Excursão a Tindari** Record 226 págs., R$ 30	**Aquele Sol Negro Azulado** Versal Editores 288 págs., R$ 27
AUTOR	Nascido no Tibete, **Alai** vive atualmente em Sichuan, na China. Inicialmente, o livro enfrentou resistência dos editores chineses em razão do seu conteúdo político, mas, após a publicação, recebeu o principal prêmio literário do país, o Mao Dun.	**Fiodor Dostoiévski** (1821-1881), um dos grandes romancistas russos, teve uma vida turbulenta, passou quatro anos preso e por pouco não foi fuzilado, acusado de conspirar contra o czar Nicolau 1º. Entre suas obras estão *Crime e Castigo* e *Os Irmãos Karamazov*.	Nascido numa família de armênios, o norte-americano **William Saroyan** (1908-1981) é mais conhecido como dramaturgo, com obras como *The Daring Young Man on the Flying Trapeze* e *The Time of Your Life*, peça que lhe rendeu o Prêmio Pulitzer de 1940.	O escritor, roteirista e diretor teatral **Andrea Camilleri** nasceu em 1925, na Itália. O sucesso na literatura veio nos anos 90, quando criou o comissário Montalbano, personagem de romances como *A Forma da Água*, *O Cão de Terracota* e *A Voz do Violino*.	**João Santana** nasceu em 1953 em Tucano, sertão de Canudos, na Bahia. Recebeu o Prêmio Esso de Reportagem como um dos autores da reportagem *Eriberto: Testemunha-Chave*, publicada na *IstoÉ*, que foi decisiva para a queda de Fernando Collor de Mello.
TEMA	Na década de 30, a história da poderosa família tibetana Maichi que, com o apoio militar dos chineses, planta papoulas vermelhas, essenciais para a fabricação de heroína.	Numa estação de águas alemã, chamada mais que sugestivamente de Roletemburgo, Aleksei Ivanovitch é um homem que leva ao extremo o impulso pelo jogo, apostando o seu próprio destino.	Nos anos da Segunda Guerra Mundial, a vida na pequena cidade de Ithaca, na Califórnia, vista pelos olhos dos meninos Ulysses, de 4 anos, e seu irmão dez anos mais velho, Homero, que trabalha como mensageiro dos telégrafos.	Acompanhado do jovem vice-comissário Mimi Augello, Montalbano investiga três assassinatos: o de um jovem e de um casal de idosos, cujo único elo é terem morado no mesmo prédio.	Vivendo nos Estados Unidos, um pacato casal de brasileiros (ele um cientista que pesquisa a Amazônia, ela uma estudante de história) – tem a vida mudada quando conhecem um misterioso homem chamado Mr. Y.
POR QUE LER	Na sua narrativa realista, o romance mostra, sem o discurso emocional e algo mistificador de praxe, as origens da ocupação do Tibete em 1950 pelo Exército de Libertação do Povo, que continua até hoje.	Embora tenha sido escrito em apenas 25 dias, o romance está à altura dos clássicos do autor, que exploram como poucos as complexidades psicológicas do ser humano.	Com bom humor, mas não sem respeito, o autor faz um retrato da vida dos valores provincianos, buscando entrever a complexidade humana que se esconde nos episódios mais singelos.	Montalbano, um homem erudito e refinado nos seus gostos, é a chave para uma narrativa bem-sucedida ao conciliar a agilidade de uma trama policial com toques de bom humor.	Apesar de estar fortemente ligado à realidade (os personagens, por exemplo, vivem a expectativa de uma invasão ao Iraque), o romance desce ao imaginário coletivo, ganhando uma aura de onírico.
PRESTE ATENÇÃO	No papel do narrador – o filho da segunda mulher do chefe Maichi –considerado por todos um "perfeito idiota" que representa, segundo o autor, "a sabedoria crua do povo".	Na técnica narrativa, em que as contradições dos personagens se revelam não só nas passagens introspectivas, mas também no próprio curso dos fatos – que é o segredo de todo grande romance.	Em como o autor – a começar pelos nomes da cidade e dos personagens – faz um contraste entre imaginário heróico e épico com o mundo comum do homem americano médio.	Na relação entre Montalbano e Augello – o primeiro um detetive à moda antiga, que se guia pela lógica, o segundo, jovem, mais familiarizado com os novos tempos, no que ele tem de bom e de ruim.	Na trajetória dos personagens, que cumprem um itinerário que vai do conforto do Primeiro Mundo em Washington até a natureza mítica da Amazônia, agregando novas implicações à trama.
EDIÇÃO	Traduzido do inglês por Anna Olga de Barros Barreto. A capa é bem cuidada – até demais.	Tradução do russo por Moacir Werneck de Castro, que assina uma pequena introdução.	É preciso muita paciência e alguma abnegação para vencer o texto, cheio de erros.	Capa um pouco poluída, com excesso de texto. A diagramação interna é um tanto apertada.	Boa diagramação e acabamento gráfico. A capa é pesada, mas chama a atenção.
TRECHO	*"Mas, nos vales além das montanhas nevadas, o homem também não podia ser fraco demais, ou os vizinhos iriam, alternadamente, despedaçá-lo. Uma mordida aqui, outra mordida ali, e logo, logo ele seria apenas um esqueleto. (...) Portanto, a família Maichi tinha que ser poderosa apenas na mesma proporção do ódio que os outros chefes nos devotavam (...)."* (pág. 184)	*"Foi Polina, tudo por Polina. Se não fosse ela, talvez eu não tivesse feito nenhuma travessura de colegial. Quem sabe, talvez eu tenha feito tudo isso por desespero (embora seja estúpido raciocinar assim). E não percebo, não percebo o que ela tenha de bonito. Bonita é, com certeza, bonita; parece-me bonita. Porque põe os outros fora de si."* (pág. 54)	*"Ele chegou correndo, aquietou-se um pouco ao lado dela e depois foi para o galinheiro procurar por ovos. Encontrou um. Olhou para o ovo por um momento, apanhou-o com muito cuidado e o levou para a sua mãe. O que ele quis dizer com este gesto nenhum homem pode adivinhar e nenhuma criança se lembra para contar."* (pág. 10)	*"(...) pegou a pistola, engatilhou-a, mirou e atirou na fechadura mais alta. A bala atingiu o alvo, ricocheteou no metal e roçou o flanco de Montalbano, ferido alguns anos antes. O único efeito havia sido o de deformar o buraco por onde entrava a chave. (...) Mas como era que, nos filmes americanos, os agentes sempre conseguiam abrir as portas dessa maneira?"* (pág. 184)	*"Dois meses em Brasília formavam um roteiro cheio de lacunas de uma história da qual Mila tentava adivinhar os pedaços. Mister Y alugara uma grande casa no Lago Norte e (...) passava, sem esforço ou premeditação, por representante diplomático de um país que ninguém quis saber qual era e com credenciais que nunca lhe pediram que apresentasse."* (pág. 114)

FOTOS DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**É Difícil Encontrar um Homem Bom** ARX 288 págs., R$ 32	**As Formigas da Estação de Berna e Outras Ficções Suíças** Estação Liberdade 120 págs., R$ 21	**Mundo, Diabo e Carne** Antiqua 168 págs., R$ 27	**O Escritor e Seus Fantasmas** Companhia das Letras 206 págs., R$ 29,50	**Adão no Paraíso e Outros Ensaios de Estética** Cortez Editora 120 págs., R$ 15
AUTOR	A norte-americana **Flannery O'Connor** nasceu em 1925 na Geórgia, numa família católica. Morreu em 1964, depois de sofrer onze anos de uma doença inflamatória. *Sangue Sábio*, seu principal romance, foi revisado já no fim da vida, na cama de um hospital.	**Bernard Comment** nasceu em 1960 em Porrentruy, na Suíça francófona. Ficcionista, ensaísta e dramaturgo, também escreve roteiros para o cinema, como o do filme *Réquiem*, elaborado com Antonio Tabucchi e o diretor Alain Tanner.	Filho do famoso jornalista abolicionista, **José do Patrocínio Filho** (1885-1929) teve uma vida marcada por viagens, e chegou a ser preso na Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial, acusado de espionagem – episódio registrado no livro *A Sinistra Aventura*.	Nascido em 1911, o argentino **Ernesto Sabato** doutorou-se em Física, profissão que abandonou para se dedicar à literatura. Entre suas obras estão *Sobre Heróis e Tumbas* e *O Túnel*. Nos anos 80, escreveu *Nunca Más*, relatório sobre os desaparecidos na ditadura.	Jornalista, filósofo e ativista, o espanhol **José Ortega y Gasset** (1883-1955) é um dos mais influentes pensadores da relação entre arte e civilização. Entre suas obras estão *A Rebelião das Massas*, *A Idéia do Teatro* e *A Desumanização da Arte*.
TEMA	Sete contos ambientados no Sul dos Estados Unidos, com personagens quase sempre marcados por uma forte relação com a religiosidade, o preconceito racial e ressentimentos.	Quatro contos que têm como temática comum a trajetória de personagens que, entre a insanidade pessoal e coletiva, revelam as fissuras num país que é paradigma de civilidade.	Reunião de textos, publicados na imprensa nas décadas de 10 e 20, que retratam a vida na belle époque carioca, dividida entre o glamour importado da alta sociedade e o submundo dos *bas-fonds*.	Série de textos, em sua maioria curtos, em que o autor discute o papel e as implicações estéticas e políticas principalmente do romance e do universo dos próprios escritores.	Originalmente publicados em periódicos, três ensaios em que o autor discute, numa abordagem filosófica, a estética em suas várias manifestações artísticas, sobretudo na pintura.
POR QUE LER	De grande sucesso na época de sua publicação, em 1955, o livro supera o típico naturalismo norte-americano, mesclando em suas narrativas o grotesco com um refinado humor.	Nas narrativas, o autor usa ao extremo os próprios sinais exteriores de riqueza e de organização da Suíça como veículo de crítica social, numa fórmula que causa estranheza pela sua singularidade.	Hoje pouco conhecida, a obra do autor é uma das principais referências da literatura decadentista do início do século 20, com seus personagens às voltas com a jogatina, as drogas e a miséria.	Combinando sua experiência pessoal com uma teoria sólida, Sabato consegue fazer tanto a análise crítica da arte quanto apontar fenômenos mais prosaicos, como as "igrejinhas" de autores.	Numa área que costuma ser árida, o autor consegue a proeza de ser objetivo nos temas discutidos, o que resulta em análises claras, até didáticas, mas sem abrir mão da indispensável erudição.
PRESTE ATENÇÃO	No conto que dá título à coletânea (o encontro tragicômico de uma família com um assaltante) e em *O Rio*, em que uma criança sem afeto dos pais descobre a seu modo, e tragicamente, a religião.	Em como o autor menciona constantemente o sistema bancário do país (que naturalmente ganha ares suspeitos) e o Estado, caracterizado como uma grande burocracia limpa, mas impessoal.	Na linguagem das crônicas, típica da época, exuberante de simbolismos e carregada de neologismos na descrição do cotidiano de uma sociedade que passava por profundas transformações.	Nas discussões que se pautam, direta ou indiretamente, na oposição entre os defensores do engajamento político do realismo socialista e os que cultuam o estilo supostamente "puro".	Na deliberada intenção do autor de não se ater a simplificações típicas da teoria da arte, desfazendo, por exemplo, a oposição clássica entre materialismo e idealismo em estética.
EDIÇÃO	Boa capa, simples e sóbria, de Herbert Junior. Tradução de José Roberto O'Shea.	Boa impressão e diagramação interna, facilitando a leitura. Tradução de Luciano Loprete.	Acompanha um bom texto introdutório de Marcus Salgado. Já a capa é um tanto confusa.	Bela capa de Angelo Venosa, feita sobre foto de Cristiano Mascaro. Tradução de Pedro Maia Soares.	Com prefácio de José Mindlin e prefácio de Ricardo Araújo, responsável também pela tradução.
TRECHO	*"Era capaz de sentir o ódio inflexível do menino seguindo-o de perto e sabia que (...) tal ódio continuaria com a mesma intensidade por toda a vida. Sabia que agora estava entrando em uma região escura e estranha, onde nada era como antes, uma velhice longa, sem respeito, e um fim que seria bem-vindo por ser um fim."* (do conto *O Nego Artificial*, pág. 145)	*"O homem (...), com um odor acre de transpiração na camisa de poliamida, finalmente dignou-se a me deixar consultar pessoalmente o escaninho da letra correspondente a meu nome, eu via passarem os processos pelos meus dedos, todas aquelas felizes presas do Estado policial, mas nada, desesperadamente nada que me envolvesse."* (do conto *O Arquivista*, págs. 55-56)	*"Nos aposentos lôbregos, oxidados pela fumaça das candeias, os desgraçados se aglomeram sobre esteiras esfiampadas, ou em camas abjetas, tiritando de febre, roídos por moléstias inconfessáveis (...). Outros, ainda mais infelizes, não têm esteira nem cama: sentam-se a um banco e encostam-se a uma corda, esticada defronte..."* (de *O Inferno de Morfeu*, pág. 128)	*"E Borges, o corporal Borges, o sentimental Borges, talvez dramaticamente sofredor de suas precariedades físicas (...), pelas mãos de Platão tenta também subir ao universo incorruptível. E então constrói contos em que fantasmas que habitam em losangos, bibliotecas e labirintos vivem e sofrem apenas de palavra, pois são alheios ao tempo, e o sofrimento é o tempo e a morte."* (pág. 78)	*"Mas a palavra idealismo padece (...) de falsas interpretações: de ordinário, idealista é quem se comporta perante os usos práticos da vida com uma espécie de estúpida vaguidade e cegueira; quem tenta introduzir no clima do seu ambiente projetos adequados a outros climas, é aquele que caminha dormindo (...). Costuma-se dizer também romântico e sonhador. Eu o chamaria imbecil."* (pág. 43)

FOTOS DIVULGAÇÃO

CC5 Hendrix-War, uma das obras da mostra: fantasia e controle

Traçado da subversão

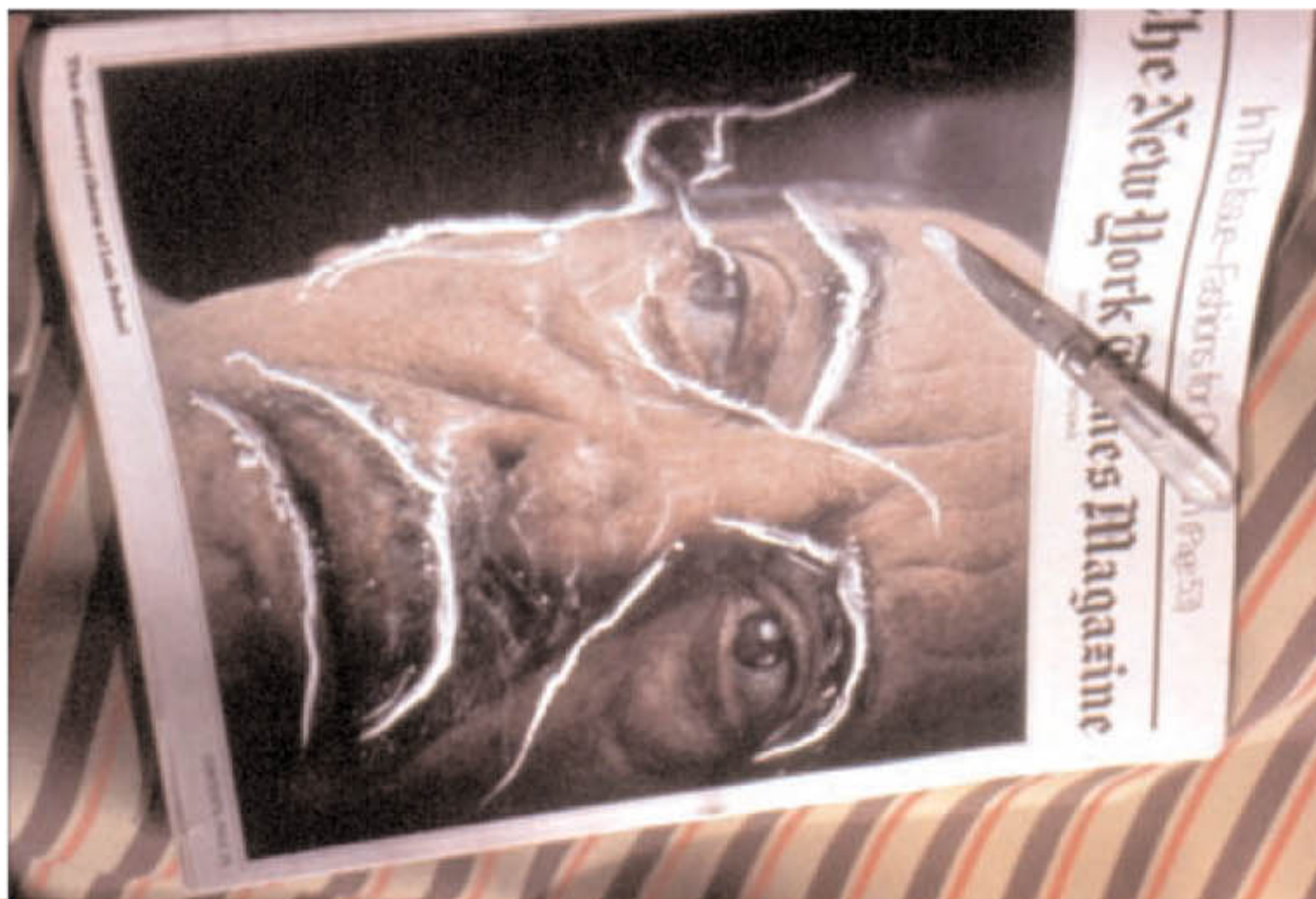
São Paulo expõe *Cosmococa*, a série em que Hélio Oiticica usou cocaína sobre imagens e desafiou as instituições capitalistas da arte

Por Gisele Kato

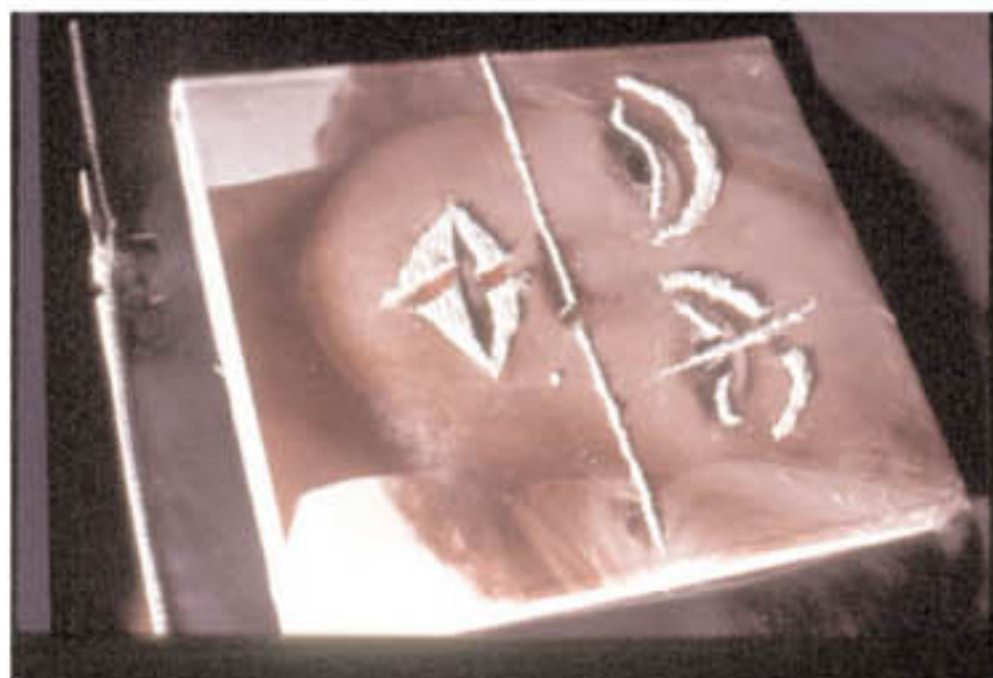
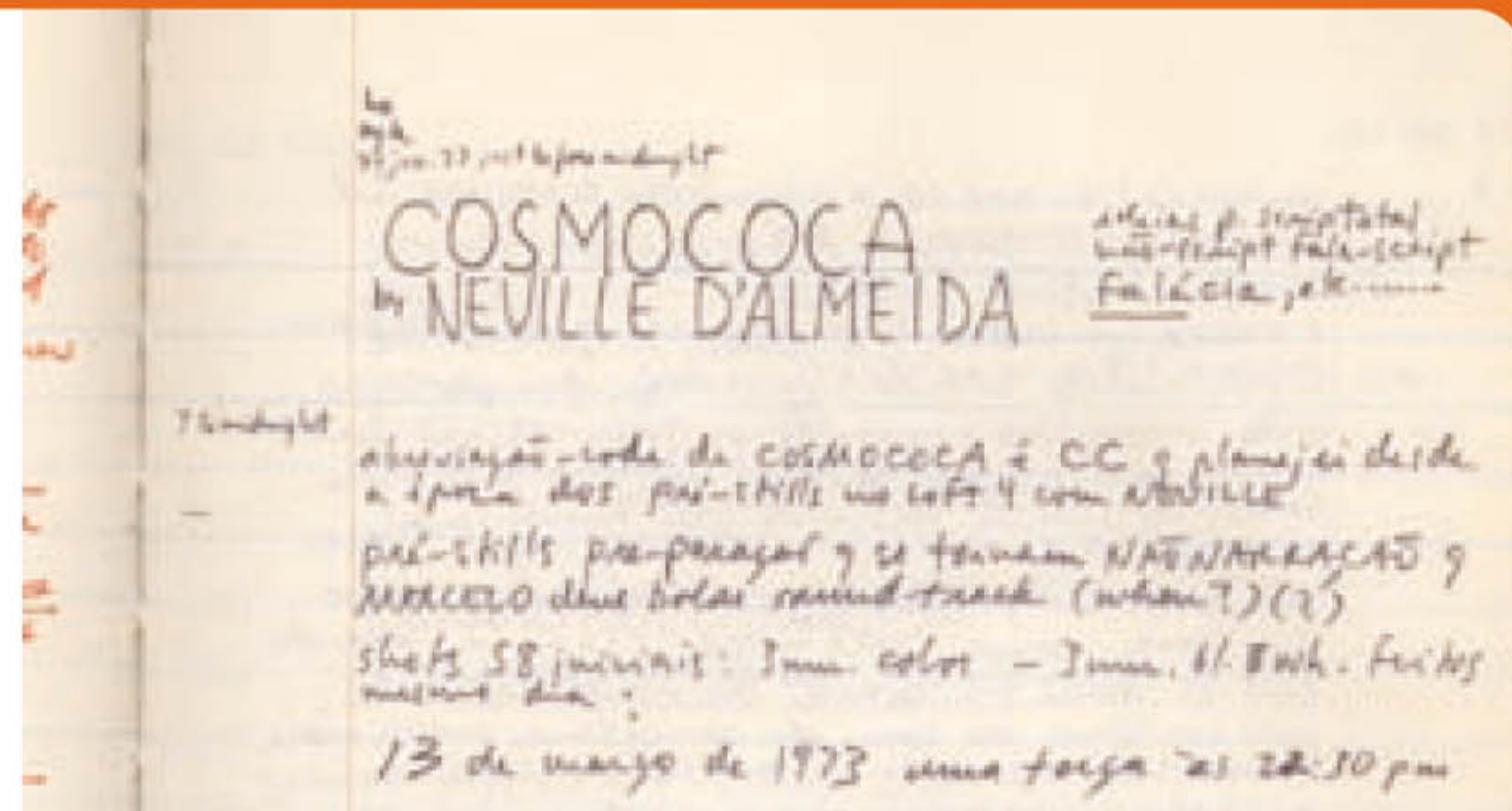
A morte prematura de Hélio Oiticica (1937-1980), ligada ao uso de drogas, acrescenta mais um argumento à lista de tantos outros que mantêm a série *Cosmococa* entre as principais criações do artista carioca. Feito em parceria com o cineasta Neville D'Almeida, o conjunto inclui desenhos traçados com cocaína. Disposto em carreiras, em cima de capas de discos e livros de personalidades do universo pop e da contracultura, o pó remete a uma promessa de subversão e fantasia. Ao mesmo tempo, não passa de um produto branco qualquer, no lugar de talco, açúcar ou farinha. Em 1973, quando as cinco obras foram idealizadas pela dupla, a primeira associação afastou de imediato a proposta dos museus. Só agora, trinta anos depois, as 163 imagens que compõem a série ganham uma exposição em São Paulo, na galeria Fortes Vilaça, seguida da montagem inédita das cinco cosmococas na Pinacoteca do Estado, precursoras do que hoje chamamos de instalações.

Com as duas mostras, que obedecem todas as minuciosas instruções escritas na época pelo artista, tem-se finalmente o efetivo contato com um dos momentos mais fundamentais de sua trajetória, vivido nos Estados Unidos. Com uma bolsa da Fundação Guggenheim, Hélio Oiticica ficou sete anos em Nova York. Conheceu as experiências do Fluxus, movimento fundado por George Maciunas e endossado por nomes como Joseph Beuys e Yoko Ono. Ouviu as composições de John Cage. Assistiu aos filmes de Jean-Luc Godard. E respondeu à nova convivência com as cosmococas, resultado dos "encontros criativos", como eram chamadas as tardes no loft junto com Neville D'Almeida. A forte relação com a cocaína, vista por Hélio Oiticica como uma alternativa de fuga dos valores capitalistas, faz das cinco obras que a usam uma prova de que o artista também conseguia manter o controle diante da sedução inerente à substância, submetendo-a à mera função de um pigmento.

"Essa nossa decisão, de usar a cocaína na arte, já era, em si, um ato transgressor, uma forma de resistência ao imperialismo norte-americano", diz o cineasta, que acompanhou nos Estados Unidos todo o processo de recuperação dos slides da série para a exposição na galeria Fortes Vilaça. Os desenhos com a droga e o posterior registro fotográfico são, no entanto, apenas parte do conjunto. Naquelas tardes, resignados com a impossibilidade financeira de dirigir um filme juntos, Hélio Oiticica e Neville D'Almeida inventaram instalações, bem próximas das que hoje dominam a produção contemporânea. No mês que vem, na Pinacoteca do Estado, estarão montadas as cinco cosmococas descritas em detalhe nos cadernos do artista carioca, sob a coordenação do filho dele, César, e, claro, do cineasta.

A série encaixa-se com coerência na carreira de Hélio Oiticica, que ao lado de Lygia Clark adaptou o desejo dos concretistas paulistas de integrar arte e indústria, sugerindo uma expressão igualmente voltada para uma comunicação ampla, mas feita de forma menos racional e matemática que a dos rigorosos artistas de São Paulo, como Waldemar Cordeiro e Luis Sacilotto (*veja texto adiante*). Oiticica criou metaesquemas, parangolés e bólides e nunca se conformou com uma postura passiva do espectador diante de suas peças, repetindo sempre: "O mundo é um museu. Há arte em tudo". A amizade com Neville D'Almeida aproximou-o do cinema e serviu de incentivo para um projeto que, como seus anteriores, quebrasse a relação hipnotizante do indivíduo em frente à tela. Pensadas para ocupar salas inteiras, as cosmococas oferecem-se ao público com redes para se deitar, colchões, almofadas e pisos cobertos com areia e balões. As imagens dos desenhos com cocaína, projetadas nas paredes em uma seqüência predeterminada, são ainda acompanhadas por uma trilha sonora específica. "Trata-se de um cinema de slides, de uma sucessão de imagens fixas que, somadas à música e ao convite para que o visitante deite-se nas redes, ou dance, por exemplo, acabam por romper a relação entre espectador e espetáculo", diz Neville D'Almeida.

Acima e na página oposta, *CC1 Trashiscapes*, em que o artista fotografou a droga sobre a imagem de Luis Buñuel: rejeitada pelos museus à época de sua criação

Com a articulação da seqüência de cenas mostradas nas quatro paredes de cada sala, a dupla propõe uma nova linguagem artística e um novo comportamento do público. Três das cinco cosmococas foram reproduzidas recentemente, na exposição *Quasi-Cinema*, que no ano passado percorreu diversas cidades do exterior: *CC5 Hendrix-War*, com os desenhos de cocaína feitos na capa do disco *War Heroes*, de Jimi Hendrix, que também faz as vezes de trilha sonora do ambiente, tomado por redes para o espectador se deitar; *CC3 Maileryn*, com a projeção dos slides de Marilyn Monroe na capa do livro sobre ela, escrito por Norman Mailer, e com a música da cantora peruana Yma Sumac ao fundo, além de instruções para os visitantes rolarem sobre o chão coberto por areia e balões; e *CC1 Trashiscapes*, em que o público é convidado a se sentar em almofadas e lixar as unhas, enquanto assiste às intervenções com droga nas imagens do cineasta Luis Buñuel na capa do *The New York Times Magazine*.

No mês que vem, na Pinacoteca do Estado, essas três instalações somam-se às outras duas: *CC2 Onobject*, com referências a Yoko Ono, e *CC4 Nocagions*, sobre a capa do livro *Notations*, de John Cage, mais a mostra de fotografias e a edição de um livro, com todo o material referente às cosmococas, constituindo o mais completo painel já visto dessa fase da obra de Hélio Oiticica, misto de um delírio bem-humorado e um desafio ao sistema institucionalizado da arte, e citada por muitos críticos como o momento mais transgressivo de toda a sua produção. Nos manuscritos do artista, arquivados por sua família, lê-se "13 de março de 1973, data da criação de *Cosmococa*". Há quem tome o marco como o último estágio do processo evolutivo das criações de Hélio Oiticica. Fiel a todas as observações deixadas pelo artista carioca, a exposição na Galeria Fortes Vilaça abre, justamente, no dia 13 de março.

Nesta página, *CC3 Maileryn*, sobre imagens de Marilyn Monroe; na pág. oposta, o diário em que Oiticica descreve cosmococas: dicotomia razão-emoção

A dimensão do marginal

Transformada pela crítica internacional em parâmetro da arte brasileira, a obra de Oiticica transcende limites e categorias. Por Angélica de Moraes

A presença de Hélio Oiticica no panorama da arte contemporânea internacional não cessa de crescer. Seu nome é cada vez mais pronunciado (*oy-tee-see-kah*, ensina o jornal *The New York Times*). Em todos os quadrantes do circuito consagratório das artes (museus, galerias, livros e imprensa especializada), ele é sinônimo de arte experimental de primeiríssima qualidade.

Oiticica é paradigma estabelecido na parte de cima do planeta, no chamado Primeiro Mundo, para quem seria a mais aguçada arte surgida no continente latino-americano: aquela feita no Rio de Janeiro da segunda metade do século 20. Apenas Lygia Clark, provocadora e cúmplice das rupturas estéticas de Hélio, goza de visibilidade semelhante para obra também inegavelmente pioneira.

Claro que se podem questionar os critérios reducionistas da crítica internacional, que elegeu apenas dois nomes, oriundos de uma mesma vertente estética e de uma única cidade, para representar a excelência máxima da rica e multifacetada contribuição brasileira à contemporaneidade. Conveniências e facilidades logísticas, por certo. O que não se pode é questionar a qualidade do que foi escolhido.

Em sua curta existência, Hélio apontou e desbravou um largo território. Um dos integrantes mais jovens do concretismo, tornou-se uma das figuras centrais desse movimento, inspirado no rigoroso construtivismo russo de Malevich e Tatlin. A abstração e a geometria das origens programáticas do concretismo seriam profundamente remexidas e subvertidas por Hélio e Lygia Clark. E aqui cabe frisar: subvertidas também por vários outros artistas do período, que a historiografia internacional ainda não deu a merecida atenção.

Hélio foi uma das figuras de proa no deslocamento dessa produção estética para a esfera do sensorial, para experiências ligadas a outros sentidos além da visão (o olfato e o tato, especialmente). Fez até incursões multisensoriais (série *Cosmococa*). Adotou processos e conceitos ligados aos movimentos do corpo, à dança e às construções precárias inspiradas na morfologia das favelas. Foi assim que criou capas dançáveis (parangolés), ambientes intimistas (bólides-cama) e instalações (penetráveis). *Tropicália*, uma instalação, inspirou o nome de batismo do movimento musical liderado por seus amigos Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O crítico britânico Gay Brett foi o curador da mostra que revelou a qualidade subversiva da obra do brasileiro aos europeus, na galeria Whitechapel, na fervilhante Londres de 1969. Essa exposição foi uma das pedras angulares da reputação internacional de Hélio.

Outra foi sua participação na mítica coletiva *Information*, em 1970, no Museu de Arte Moderna de Nova York.

Brett sustenta que tanto Hélio como Lygia Clark (recentemente ele finalmente incluiu Lygia Pape nesse elenco) "tangenciaram ou mesmo iniciaram" correntes artísticas como a *minimal art*, a *earth art* (arte da terra), arte ambiental, arte conceitual, poesia concreta, *body art* (arte do corpo) e performance.

Independente dessas primazias, Oiticica inegavelmente criou, apropriou ou identificou idéias essenciais para a expansão da zona de abrangência das artes visuais. Transpôs fronteiras, passando a incorporar ou interagir com outras artes. Tendência cada vez mais vigente na atualidade, aliás.

A série *Cosmococa* é um exemplo dessa tendência. Por meio dela, Hélio estabelece denso diálogo com o cinema. Mesmo *low tech*, mesmo plugada a equipamentos simples (projetor de slides e máquina fotográfica), a arte de Oiticica estabelece sinapses atualíssimas. Que o digam as principais mostras de arte ao redor do mundo, cada vez mais invadidas por projeções de imagens digitalizadas (vídeo, DVD), filmes de arte e ambientes interativos de evidente matriz cinematográfica.

A consagração póstuma de Hélio foi estrategicamente feita a partir do exterior. Nada mais adequado à nossa cultura, que ainda cultiva a dependência e o banzo dos tempos coloniais. De qualquer modo, é preciso frisar que ela só ocorreu porque estava alicerçada em um trabalho de conservação, restauro e estudo do legado de Hélio, empreendido no Rio de Janeiro, pelo Projeto H.O. Esse projeto, iniciativa dos amigos mais próximos ao artista, garantiu a preservação do seu acervo pessoal.

Marginal ao mercado de arte, Oiticica pouco vendeu quando vivo. Se essa situação causou desconforto à existência material do artista, foi benéfica para a sobrevida de seu trabalho. Sem dinheiro para executar tudo o que imaginava, registrou em anotações precisas o que criava, garantindo a possibilidade de as obras serem executadas no futuro, em condições mais favoráveis, mesmo em sua ausência. O método e o rigor, herdados da rotina classificatória do pai entomólogo (também pintor e fotógrafo construtivo talentoso), foram exercidos em textos em que se explicam os conceitos que orientaram a criação das obras em que são dadas instruções detalhadas de como realizá-las.

Cuidados premonitórios. Essas instruções, manuscritas em infindáveis cadernos e datilografadas em milhares de páginas avulsas, garantiram a perenidade da sua obra, materialmente muito frágil. Hélio não usou mármore. Usou algo mais durável: a palavra, a idéia. Esses cadernos e anotações são fontes inestimáveis para historiadores e curadores. São incontornáveis pontos de partida para exposições que estão trazendo para o mundo das coisas e para o público o que era até então impalpável e restrito ao mundo das idéias.

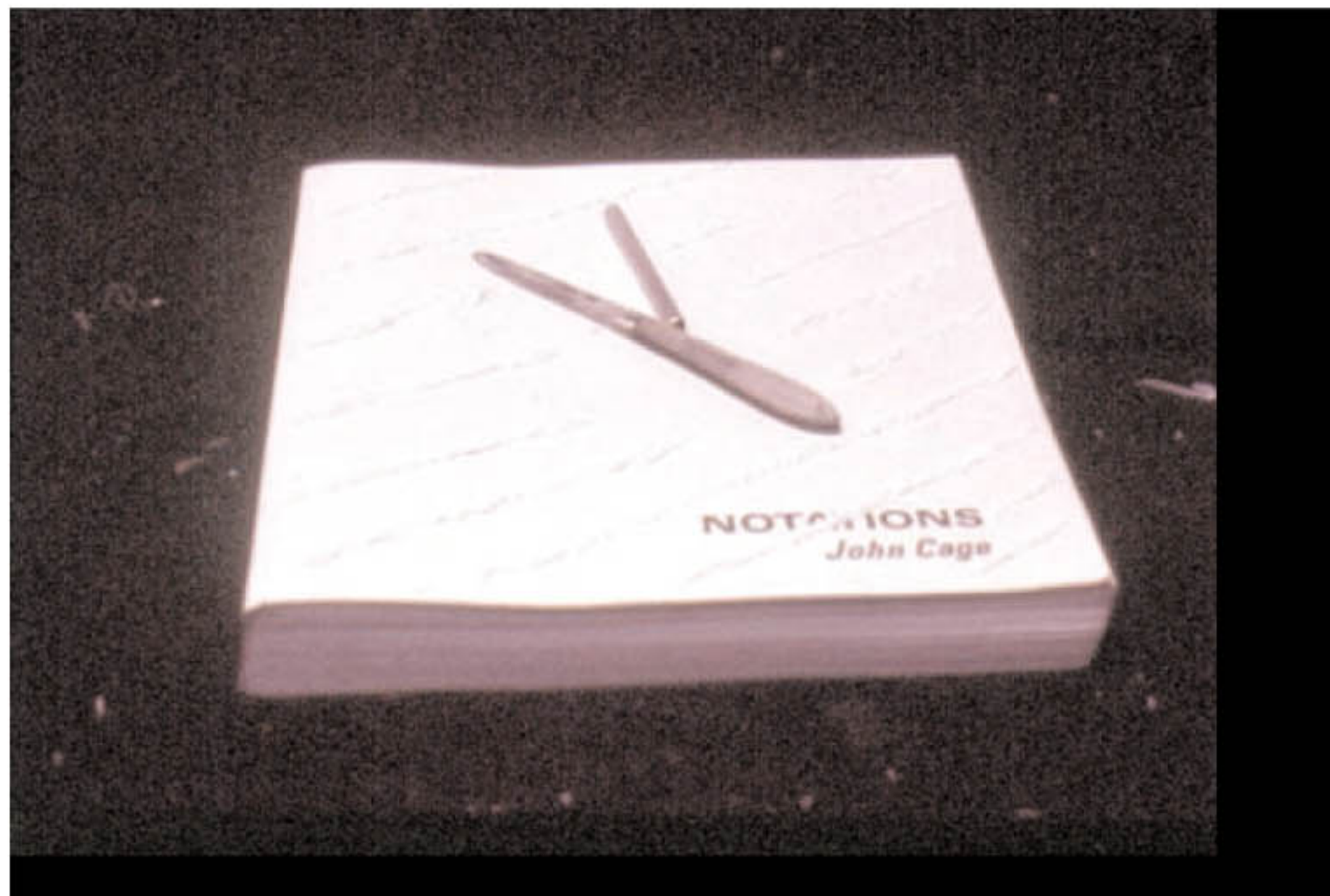
Ah, sim, a cocaína... Ao criar a série *Cosmococa*, Hélio Oiticica quis (entre outras coisas) desafiar os limites entre ética e estética. Atingiu o alvo com ferocidade e eficiência. Até hoje esses trabalhos criam certo mal-estar moralista em algumas instâncias.

As cosmococas ficaram por muito tempo quase escamoteadas de livros e publicações sobre o artista carioca. Foi apenas em 1992, duas décadas após serem inventadas, que puderam ser vistas à luz do dia. O interdito foi rompido pela primeira grande mostra retrospectiva sobre a obra de Oiticica, que percorreu Holanda (Centro de Arte Contemporânea Witte de With, Roterdã), França (Jeu de Paume, Paris) e Espanha (Fundação Tápies, Barcelona). Enfrentado o tabu, viu-se que *Cosmococa* é, antes e acima de tudo, arte.

A primeira exposição póstuma de grande porte de Hélio Oiticica significou também o marco definitivo de sua consagração. Quem viu, não esquece mais. O impacto calou fundo especialmente para o público brasileiro, que até então não tinha tido oportunidade de ser apresentado à envergadura de seu legado. Nessa ocasião, uma das obras mais impactantes era da série *Cosmococa: CC3 ou Maileryn*, com imagens da capa do livro de Norman Mailer sobre Marilyn Monroe. Obra que, para além dos aparentes processos de criação semelhantes aos de Andy Warhol e da Arte Pop, não se limitava a um discurso distanciado e levemente irônico sobre a celebridade. Mergulhava fundo na vertigem da transgressão.

As razões que levaram Hélio a criar as cosmococas só podem ser entendidas se nos reportamos ao contexto da época. Cocaína, hoje, é sinônimo da violência genocida denunciada em filmes como *Cidade de Deus* e exercida no crime organizado que pilota os motins prisionais. Sinônimo da enorme extensão e capilaridade de uma trilha de sangue comandada pelos grandes cartéis internacionais da droga. Cocaína é hoje algo absolutamente careta, ligado ao poder. Está longe de ser combustível para sonhos contraculturais.

Na época de Hélio, a cocaína ainda era romantizada. Estava ligada aos paraísos artificiais cantados por Baudelaire no final do século 19 e atualizados pelo mundo do rock nos anos 60 e 70, apesar de seu efeito devastador em ídolos como Jimi Hendrix e Janis Joplin. O morro também era outro. As favelas que Hélio conheceu eram território do malandro, do pequeno delinqüente ou do criminoso autônomo. A escala Fernandinho Beira-Mar de ser e submeter ainda não tinha aparecido no horizonte.

Para melhor penetrar o conteúdo artístico proposto por Hélio nas cosmococas, portanto, é preciso viajar no tempo e puxar o fio condutor de sua obra: a dicotomia razão-emoção. Ele foi uma espécie de cruzamento improvável entre rigor e êxtase, entre Mondrian e a vertente dionisíaca de Duchamp. Estabeleceu fina trama entre arte erudita e manifestações da cultura popular. Aproximou com justeza arte e política. Seu frescor radical permanece vibrando, mesmo duas décadas após sua morte. Como legítimo passista (que foi) da ala *Vê se Entende*, da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. ∎

Onde e Quando

Momentos – Frames, Cosmococa I. **Galeria Fortes Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, Vila Madalena, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3032-7066). De 13/3 a 17/4. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.** *Momentos – Frames, Cosmococa II*. **Galeria Fortes Vilaça. De 24/4 a 17/5.** *Cosmococa*. **Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). A partir de 26/4. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Grátis.**

Acima e na página oposta, *CC4 Nocagions*: frescor radical que continua vibrando

NOTAS

Articulação cristalina

Livro de Ferreira Gullar mostra como a crítica de arte pode ser viva e precisa, para além da frieza acadêmica. Por Daniel Piza

Leitores de hoje podem pensar que Ferreira Gullar, como crítico de arte, é conservador, dada sua aversão às instalações, que ele nem mesmo considera que constituam uma linguagem. Mas há duas ressalvas importantes, que o livro *Relâmpagos* (Cosac & Naify, 208 págs., R$ 89) ajuda intensamente a apresentar: Gullar, poeta e crítico maranhense radicado no Rio de Janeiro, foi o principal teórico do movimento conhecido como neoconcretismo, uma reação (carioca) à frieza industrial do concretismo (paulista), que tinha em Lygia Clark e Hélio Oiticica dois dos pioneiros da arte conceitual; e, ainda que se possa chamá-lo de conservador, Gullar faz crítica com percepção de artista, capaz de fixar clarões grandiosos com uma escrita viva e precisa.

Relâmpagos reúne prosa e poesia feitas sobre admirações estéticas de Gullar. Para sorte dos modernosos, não há uma linha de ataque ao bobajol de bienais, como havia aos montes em *Argumentações Contra a Morte da Arte*. Talvez por isso, além da grife do autor, seu livro tenha ganhado espaço numa editora como a Cosac & Naify, que costuma dar todo o luxo para os defensores do pós-modernismo ou aos professores universitários que, mesmo quando gostam sinceramente de pintura, não conseguem passar o menor calor para os pobres leitores. Mas que não fique nenhuma ilusão: já na seleção do que considera memorável na história da arte, Gullar exclui instaladores de toda espécie, bem-intencionados ou picaretas.

Quando escreve sobre Lygia Clark e Oiticica, por exemplo, não esconde o que, respectivamente, pensa da arte "terapêutica" e do pop ideológico de ambos. Opta sem dúvida alguma pela Lygia Clark dos *Bichos*, que tem a flexibilidade que o concretismo não tinha e ao mesmo tempo exige participação física do espectador, sem glamourizá-la. E Gullar não acha que os maiores nomes do neoconcretismo sejam esses dois, a despeito de todo o status que possuem hoje no "establishment" das artes plásticas ("A vanguarda é o establishment hoje", resumiu Adam Gopnik), mas sim Frans Weissmann e Amilcar de Castro. Seu conhecido poema sobre Weissmann ("abre a matéria e mostra que dentro dela não há noite mas espaço") e seu texto sobre Amilcar ("a forma é o próprio ferro que, à força de cortes e dobras, ultrapassa a condição de matéria muda") são pontos altos do livro.

Acima, *Sombras* (1987), óleo de Siron Franco, um dos artistas analisados pelo autor (ao lado): conservadorismo e fatura verbal

Gullar também tem fraseados notáveis sobre a arte brasileira mais recente, ainda que dê valor demais a João Câmara, Siron Franco e Samico, que não estão para a pintura regionalista como Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa estavam para a literatura regionalista; falta-lhes a densidade que universaliza. Escreve sobre o "fulgor na noite" de Goeldi, sobre os desenhos "na fronteira da desordem" de Grassmann, sobre a "lama estelar" das telas de Iberê Camargo. Não se deve esperar de Gullar o desafio crítico de avaliar trunfos e limites de cada artista. Sobre Oscar Niemeyer, escolhe uma de suas criações mais kitsch, a Universidade da Argélia, para dizer que o arquiteto "nos ensina que a beleza é leve". Também não faz referência às redundâncias de Arcangelo Ianelli ou Vieira de Souza.

FOTOS EDER CHIODETTO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O que termina destacando o livro é, claro, a fatura verbal de Gullar, mesmo quando em prosa; é sua capacidade de criar equivalentes verbais, explicativos e sensíveis, para os deleites visuais que aponta. São como anotações poéticas à margem das imagens. Sobre *A Cabra*, de Picasso, escreve um poema de vida própria, mas ao mesmo tempo iluminador dos objetivos do artista espanhol: "de como lixo vira bicho", "artefato sem artifício", etc. Sua definição de Paul Klee não é original, mas é uma síntese excelente: "O que ele fez foi criar um idioma que incorpora as diversas dimensões da vida, sem distinguir entre o material e o espiritual, (...) o real e o imaginário". O mesmo vale para o que diz de Morandi: "É como se (ele) surpreendesse os objetos um instante antes de se apagarem para sempre".

Tomara o livro de Gullar ajude a revisão, ora corrente nas praças evoluídas, das funções da crítica, cada vez mais suspeita do crime da impenetrabilidade e da leviandade. E uma delas, a da captura sensível e articulada das características determinantes de uma obra, Gullar cumpre com maestria. Antes de mais nada, respeita a si mesmo e confessa suas impressões subjetivas: relata, por exemplo, que ao rever *As Senhoritas de Avignon*, de Picasso, descobriu a unidade cristalina daquela pintura, diferente da truculência sentida à primeira vista. Além disso, Gullar sabe situar historicamente a arte, como ao analisar a busca da eliminação da base da escultura realizada por Brancusi.

Por fim, é ele mesmo um artista e, assim, fascinado pela própria questão da arte, que em um texto convencional sobre *As Meninas*, de Velázquez, irrompe como filosofia: "Parece uma visão irreal esta cena real que Velázquez fixou na tela para sempre. Mas que, na vida, se desfez naturalmente em seguida, como qualquer outra, entre palavras e risos talvez". Gullar também é um fixador de cenas, belas e fugazes como um relâmpago.

Outras imagens do livro: à esquerda, o atelier de Constantin Brancusi em registro de 1930; abaixo, *Céu Vermelho* (1950), xilogravura de Goeldi

Flora e fauna do pop

Mostra traz serigrafias em que Andy Warhol, o artista por excelência da sociedade industrializada, retrata a natureza

Poucos artistas se mostraram tão distantes da natureza quanto Andy Warhol. O criador pop coroado com perucas brancas e com uma obra calcada em símbolos da cultura de massa, desde latas de sopas a ídolos como Marilyn Monroe, é associado a uma sociedade industrializada e seus códigos. Mas por duas vezes ele se voltou para a vida selvagem. A primeira em *Flores*, cinco serigrafias datadas de 1970, e depois em *Espécies em Extinção*, dez outras serigrafias de 1983, que fazem parte da grande coleção de 25 mil peças do FleetBoston Financial, matriz do BankBoston, responsável agora pela vinda dessas obras ao Brasil. No Rio, a exposição *Andy Warhol – Flora & Fauna* fica em cartaz no MAM (av. Infante Dom Henrique, 85, tel. 0xx/21/2240-4944), de 12 a 26 deste mês. Em São Paulo, no Edifício BankBoston (av. Chucri Zaidan, 246, tel. 0xx/11/3761-1239), até o dia 9.

Obras das duas séries: natureza e representação com suntuoso exagero

FOTOS DIVULGAÇÃO

Flores surgiu quando o artista terminou a série que ficou conhecida como *Morte e Desastre*. O curador Henry Geldzahler sugeriu que, depois de tanta tristeza, ele deveria pintar algo com vida. E lhe deu uma foto retirada de uma revista. Era de uma variedade rara de hibisco, a *Hibiscus fragilis*. Hoje existem poucas dezenas de exemplares da planta, que ganhou sobrevida pictórica, multiplicando-se em inúmeras serigrafias e reproduções. Em 1983, Warhol volta a retratar a natureza sem entrar em contato direto com ela, apenas com reproduções fotográficas. Por encomenda de um casal de ativistas ecológicos, criou dez serigrafias de animais em risco de extinção, entre eles o elefante, o panda, o orangotango, a zebra, a águia americana e o rinoceronte negro.

É clara a artificialidade do tratamento imposto às duas séries. As flores são de beleza sintética, manufaturada, que cabem em um arranjo de mesa, em camisetas ou em papel de parede. Sobre uma mesma matriz, elas são transformadas numa paleta multicor com contornos alterados pela saturação da tinta até distorcer a forma em borrão. A impressão fora de registro é outra técnica presente que alcança o auge do radicalismo no *Elefante*. Apesar do ultracolorido da rã, do tigre e da borboleta, é o desenho que predomina na fauna de Andy Warhol. Em traços limpos, ele recobre as imagens que sugerem detalhes, o que chamou, mais tarde, de "maquiagem", ou grafismos variados tratados de modo ainda mais radical. Nos dois conjuntos de obras, há uma tensão permanente entre arte e realidade, natureza e representação que o artista explicita com suntuoso exagero. – MAURO TRINDADE

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

O TECIDO DA VIDA

Ernesto Neto faz da escultura o espaço do corpo

As obras feitas com tecidos recheados de especiarias, meias ou blocos de espumas escavados mantêm o carioca Ernesto Neto, 38, entre os mais importantes nomes contemporâneos internacionais. As peças, que lembram formas de órgãos do corpo humano, parecem pulsar, sensação perseguida pelo artista ao longo de toda a carreira: "Não busco o novo, busco o mais eficiente", diz ele. A objetividade atual, no entanto, delineou-se à custa de uma sucessão de tentativas e erros.

Ernesto Neto prestou vestibular para Engenharia, pensando em seguir o pai, construtor de casas. Na seqüência, tentou Astronomia e Cosmologia. Reprovado, foi se encontrar, meio por acaso, no curso de Escultura em Barro oferecido pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio.

Feito escultor, em 1985, passou a experimentar os tecidos elásticos, que ele esticava em planos e prendia-os com arames. As primeiras bolas do material preenchidas com espuma vieram logo depois. Para o artista, o tecido é um espaço de afetividade, que remete à tia e à avó costureiras, e o espaço da escultura é também o espaço do corpo.

No processo de construção de sua obra, Ernesto Neto procurou sempre a eficácia da comunicação por meio da associação com o físico, alcançada pelas formas orgânicas e do cotidiano: "Aprendi muitas coisas andando pela feira de São Cristóvão. Ali, vendo camelôs carregando pilhas de pacotes, você percebe estratégias brilhantes para obter eficiência com um mínimo de tecnologia". O artista atesta para o fato de que, no Brasil, a cultura erudita é frágil, enquanto o popular tem força e vitalidade. "Não ilustro o popular, mas busco nele sua sabedoria. Busco o menor gasto de energia, busco a alternativa do improviso que se vê nas ruas."

Com 15 anos de trabalho consistente, ele se vê hoje como um particular herdeiro de escultores brasileiros importantes, dos neoconcretos Hélio Oiticica e Lygia Clark a José Resende, Cildo Meireles, Tunga, Waltercio Caldas, Franklyn Cassaro e Carlos Bevilacqua. "Em um certo momento, quis romper com uma idéia sobre a densidade abstrata da minha obra. Então passei a fazer alusões diretas ao figurativo, peças que têm a densidade e a complexidade do corpo humano", diz Ernesto Neto, que define sua linha de atuação como sendo a de um "construtivismo onírico".

Em seu atelier, um predinho antigo e reformado, no Centro do Rio, pode-se observar uma boa quantidade de obras feitas ao longo da carreira. Há desde elancas e náilons recheados com bolinhas de espuma e especiarias — o artista também usa hoje o olfato como parte das provocações sensoriais de suas criações — até desenhos e projetos de tendas construídas com tecidos, como a que ele chegou a montar recentemente na galeria Laura Marsiaj, no Rio, que abrigava um DJ tocando sem parar. No piso térreo, escondendo uma rede em que o artista de vez em quando se deita para conversar, encontram-se ainda enormes blocos de espuma escavada, encomendados em espessuras inéditas para empresas de colchão.

Estrela da arte contemporânea brasileira, Ernesto Neto está em revistas prestigiadas, catálogos e, principalmente, nos acervos das maiores e mais respeitadas instituições do mundo. Ele também participa regularmente de bienais internacionais e tem individuais programadas no calendário dos mais importantes museus: "Minhas esculturas são fáceis de transportar", justifica ele, modestamente.

Na exposição *Pele, Alma*, aberta até o dia 16 no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, ele exibe uma obra branca, elegante. Com 15 metros de altura, a peça rasga os vãos das escadas do edifício como um grande órgão que dá vida a tudo ao redor. Ernesto Neto entendeu perfeitamente como criar peles, que são linhas orgânicas unindo o corpo e o universo.

Tradição e ressonância

Mostra discute a influência da produção italiana do século 20 na América Latina

As Costureiras, óleo de Alfredo Volpi, e *Nu Recostado* de Vittorio Gobbis: raízes comuns

Sempre se explorou o fato de Di Cavalcanti ter começado a pintar a gente do morro e do cais depois de ter vivido em Paris e absorvido os ventos primitivistas que lá sopravam. Mas que tipo de marca a produção visual da Itália dos anos 20 pode ter deixado sobre o pintor da mulata brasileira e seus colegas modernistas? *Tempo em Suspensão: Presença/ Ressonâncias da Pintura Metafísica e do 900 Italiano na Arte da Argentina, do Brasil e do Uruguai*, exposição aberta a partir de 18 de março no Palazzo Reale, em Milão, na Itália, aprofunda o estudo sobre a influência da arte italiana do entre-guerras no ambiente da América Latina.

A mostra, que vem para a Pinacoteca de São Paulo no segundo semestre, confronta pinturas de 26 artistas italianos com obras de dez brasileiros, 12 argentinos e cinco uruguaios que teriam sido submetidos a influências da pintura metafísica e do Novecento. "O Novecento se desenvolve na Itália e na América do Sul, filtrado pelo olhar local", diz Tadeu Chiarelli, curador geral da mostra organizada pelo Instituto Italiano de Cultura de São Paulo. Sob esta ótica, em *O Ovo* (*Urutu*), pintado por Tarsila do Amaral em 1928, na fase antropofágica, reverbera o grande metafísico Giorgio De Chirico, antecedendo o surrealismo francês. Na Argentina é Lino Spilimbergo, e no Uruguai é Joaquín Torres-Garcia, que ressoam as paisagens atemporais, "em suspensão", da pintura metafísica dos anos 10.

De Chirico abre o período de revisão de tradições e refluxo das vanguardas européias conhecido como "retorno à ordem". Em sua vertente italiana, o Novecento, Carlo Carrà e Mario Sironi recuperam a raiz primitivista do baixo Renascimento; e Achille Funi relê o realismo barroco. No Brasil, Fulvio Pennacchi pinta como se estivesse na Toscana, e Alfredo Volpi faz a ponte entre Giotto e o universo proletário brasileiro. "O Novecento é antivanguardista e anti-impressionista, busca transcender a impressão e assumir um caráter simbólico e alegórico", diz Chiarelli. A alegoria aparece nas mulatas de Di Cavalcanti – e no modernismo brasileiro, que busca a alma nacional. A exemplo da tela *Los Pescadores* (1933), de Enrique Borla, a Argentina tem na mesma época uma pintura de caráter alegórico, que tenta glorificar o trabalhador. – PAULA ALZUGARAY

FOTOS DIVULGAÇÃO

Quixote e modernismo

MAC-USP reúne desenhos em que Portinari retrata o personagem de Cervantes

Uma intoxicação crônica deflagrada no fim da década de 50 pelo contato contínuo com as tintas a óleo acabou por limitar Cândido Portinari (1903-1962) ao lápis de cor. A restrição ao material traduz-se em uma fase mais lírica e de intenso cromatismo na carreira do pintor modernista, voltada para as ilustrações de obras-primas da literatura, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *O Alienista*, de Machado de Assis. Até o dia 23, o Museu de Arte Contemporânea da USP (rua da Reitoria, 160, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3091-3018) exibe os 21 desenhos feitos em 1956 para o romance *D. Quixote*, de Miguel de Cervantes, pertencentes ao acervo do IPHAN. A exposição, que abre uma série de iniciativas prometidas para este ano em comemoração ao centenário de nascimento do artista paulista, insere-se também na programação que lembra os 40 anos do MAC, completados no mês que vem. Dono de uma extensa produção, com mais de 4,6 mil obras que driblam os padrões acadêmicos sem, no entanto, entregarem-se por inteiro ao radicalismo das vanguardas, Portinari foi eleito um dos pivôs da tarefa de criação de uma arte moderna brasileira por alguns dos principais representantes do movimento, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. – GISELE KATO

Uma das obras expostas: lirismo e intensidade

POR AGNALDO FARIAS

POR QUE NÃO O MELHOR?

Com escolhas equivocadas de nomes e obras, a mostra sobre a Geração 80 perde a chance de discutir um período importante da arte brasileira

Não tendo passado até o momento por nenhuma avaliação séria, a Geração 80 continua sendo vista como um grupo monolítico, difuso e superficial, avesso ao hermetismo da arte dos anos 70 e por isso mesmo muito ao gosto do mercado e da mídia daquele momento. Um juízo equívoco e descuidado sobre um de nossos períodos mais férteis, ponto de partida de um processo de adensamento do nosso debate estético e de deflagração de poéticas das mais consistentes.

Numa associação entre o curador Felipe Chaimovich e os dois profissionais responsáveis pelo brilhante desempenho do Setor Educativo do MAM-SP, Vera de Barros e Carlos Barmack, *2080* volta-se contra essa visão organizando-se a partir de quatro vetores, quatro exposições ocorridas nos anos 80 apresentadas como entre as mais representativas. Assim, enquanto a mostra *Pintura Como Meio* (curadoria de Aracy Amaral – MAC-USP – 1983) trouxe artistas que rompiam com a visão tradicional da pintura, *Como Vai Você, Geração 80?* (Marcus Lontra, Paulo Leal e Sandra Maeger, 1984) "identificou o descomprometimento da arte com a história universal abstrata (*sic*)", a *Grande Tela* (Sheila Leirner, 17ª Bienal de São Paulo, 1985) "demonstrou a semelhança da pintura gestual no Brasil com tendências internacionais", e *Imagens de Segunda Geração* (Tadeu Chiarelli, MAC-USP, 1987) "identificou referências comuns das obras de arte às imagens dos meios de comunicação visual de massa".

Ao lado desses parâmetros, em princípio claros e produtivos, as preocupações dos curadores de *2080* quanto à participação do público impuseram que o espaço expositivo, composto por painéis móveis, seja modificado a cada 15 dias a partir das várias sugestões colhidas. O receio imediato é se esse "exercício democrático" para lidar com a arte, pretenso antídoto contra a mão forte da curadoria, poderá oferecer relações mais interessantes que as nuances, os antagonismos e pontos de contato de uma produção tão extensa, aspectos que poderiam ser explicitados por meio de uma museografia feita sob a responsabilidade de um especialista.

Mas o problema de *2080* vem antes: a qualidade terrivelmente variável das obras apresentadas. Circunscrita praticamente a obras das coleções Gilberto Chateaubriand/ MAM-RJ, MAM-RJ e do próprio MAM-SP, além de uma e outra contribuição – boa – da coleção pessoal de Luisa Strina e de alguns artistas, *2080* traz obras sofríveis e ruins de ótimos artistas, como Jorge Guinle, Nuno Ramos, Nelson Felix, Ana Horta, Paulo Monteiro, Beatriz Milhazes e Rodrigo Andrade. Omite artistas como Karin Lambrecht, Cristina Canale e Fernando Luchesi ao mesmo tempo em que inclui Felipe Andery (duas obras!), propõe uma presença exorbitante de Fernando Barata (três obras) e adiciona Jeannete Musatti, que simplesmente não pertence a essa geração. E uma vez que as obras apresentadas – como *não* indicou o texto da entrada – não necessariamente fizeram parte das quatro exposições, não se enxerga o motivo que levou os curadores a escolherem obras secundárias. Como é sabido, a coleção de João Leão Sattamini é pródiga em bons Jorge Guinle, entre outros artistas da mesma geração. As de Thomas Cohn, Kim Esteve e Luis Pastore, idem.

Tomando por princípio os quatro vetores adotados, por que não trazer o que de melhor foi feito no período? Qual o valor pedagógico de se exibir o que não tem qualidade estética? Descurando desse aspecto basilar, seguramente motivado pela falta de tempo, o MAM-SP perde uma excelente oportunidade de fazer uma leitura sobre um capítulo importante da história recente da nossa arte.

Nos Confins da Cidade Muda (Do Man Ray), de 1982, tela de Jorge Guinle: qualidade variável

FOTO DIVULGAÇÃO

2080. Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). Até 5/4. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5

EDIÇÃO DE KATIA CANTON

	Mario Merz	Vânia Mignone	Cristina Rogozinski	História	Negras Memórias, Memórias de Negros
MOSTRA	*Sem Título*, 2002 500 cm de diâmetro	*Sem Título*, 2002 (*detalhe*)	*Cama de Solteiro*, 2002 157 x 140 x 5 cm	*Sem Título*, 2003 (*detalhe*) Ester Grinspum	*Laróyê*, 2000 (*detalhe*) Mário Cravo Neto
ONDE E QUANDO	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). Até o dia 23. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Grátis.	Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33, largo do Arouche, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3331-5910). De 13 a 29. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Valu Oria Galeria de Arte (al. Gabriel Monteiro da Silva, 1.403, 1º andar, Jardim Paulista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-0811). De 18/3 a 5/4. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Jardins, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3079-0853). De 13/3 a 12/4. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Galeria de Arte do Sesi (avenida Paulista, 1.313, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). Até 29/6. De 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 19h. Grátis.
TRATA-SE DE	Individual do italiano, um dos fundadores do Arte Povera, surgido nos anos 60 como resistência ao consumismo. Merz, que continua entre os principais nomes da cena contemporânea, apresenta uma instalação composta por 14 peças feitas entre 1997 e 2002, com vidro, madeira, neon e jornal.	Individual da paulista com 30 pinturas produzidas desde o ano passado. A artista, que integrou a seleção de 1999 do Panorama do MAM, dedicada aos nomes que despontavam no segmento, estava em 2002 entre os participantes da 25ª Bienal de São Paulo.	Individual da paulistana com 20 objetos inéditos em madeira, vidro e porcelana. Pregadas nas paredes da galeria, as peças de Cristina Rogozinski, que remetem a móveis e utensílios domésticos, ficam com a associação à vida cotidiana em segundo plano, chamando a atenção pela harmonia das formas.	Mostra da recifense Ester Grinspum com cinco objetos em forma de cilindros, feitos com folhas de alumínio, cobre, madeira e vidro, e que sugerem um paralelo com o movimento contínuo da história.	Mostra com mais de 500 obras entre pinturas, esculturas, objetos, jóias e fotografias de artistas diversos como Aleijadinho, Lasar Segall e Mário Cravo Neto. A exposição, com peças de coleções particulares e do Museu Histórico Nacional do Rio, refaz o percurso histórico-cultural do negro no Brasil.
IMPORTÂNCIA	Esta é uma ocasião incomum para o público brasileiro entrar em contato com a obra do principal expoente do movimento Arte Povera, que se desenvolveu na Itália, utilizando materiais simples e construções passíveis de serem seguidas, como as fórmulas de Bonnacci e de Merz.	Quem diz que a pintura morreu pode rever suas opiniões ao se deparar com as obras de Vânia Mignone. Trata-se de uma das mais fortes e, ao mesmo tempo, líricas contribuições atuais para o mundo da pintura.	Cristina Rogozinski é uma das mais importantes artistas brasileiras da nova geração que, a partir dos anos 90, atua no limite entre a figura e a abstração.	A seriedade de Ester Grinspum está explícita nesta mostra de desenhos e objetos que tomam corpo de forma circular, espiralada, e evidenciam a ação transformadora do sujeito na história.	Faltam no Brasil exposições como esta, capazes de construir um panorama da participação dos negros na formação da cultura brasileira. Nesta mostra, há uma grande variedade de suportes, de artistas de períodos variados: uma multiplicidade de vozes que nos aproxima da potência dessa presença.
PRESTE ATENÇÃO	Na dimensão das instalações de Mario Merz, que lembram habitações e propõem formas bem próximas à natureza. Os dois iglus, que ocupam o hall de entrada da Pinacoteca, são representativos de toda a obra desse artista.	Em como Vânia pinta com noções de tempo e espaço totalmente fragmentadas e não lineares, aludindo ao mundo dos videoclipes, do cinema e da literatura entrecortada. Apesar disso, as obras são figurativas e revelam detalhes cotidianos.	Na simplificação das formas criadas pela artista que, das obras mais lúdicas feitas no início da carreira, nos anos 90, chega agora a representar apenas o contorno das peças em gesso, madeira ou vidro, ou escavar os traçados nas paredes.	Na afinidade da série com o desenvolvimento da tradição contemporânea brasileira. Um dos marcos para o Concretismo no país foi *Unidade Tripartida*, de Max Bill, feita com fita em aço. Mais tarde, Lygia Clark recortou a mesma fita em *Caminhando* e fez tiras espiraladas em *Trepantes*.	Na procedência da maioria das peças da exposição. Entre documentos históricos e obras contemporâneas, grande parte do material pertence a coleções particulares.
PARA DESFRUTAR	Até o dia 30, *Albert Eckhout Volta ao Brasil – 1644-2002*, também na Pinacoteca. A mostra reúne as 24 telas encomendadas ao pintor holandês em meados do século 17 por Maurício de Nassau, com o retrato dos grupos étnicos e das paisagens do país em formação.	O livro *The Piano Factory*, de Daniel Senise, um dos expoentes da Geração 80, responsável pela retomada da pintura em meio ao otimismo das Diretas Já. A publicação (232 págs., R$ 110) tem textos de Agnaldo Farias e Alexandre Mello.	A exposição de Paulo Humberto, também na galeria Valu Oria, no mesmo período da mostra de Cristina Rogozinski. O artista goiano exibe dez objetos em fórmica e metal cromado e dez pinturas com adesivos de vinil preto em placas de cristal temperado.	As obras de Cris Bierrenbach e Rogério Canella, de 19/3 a 17/4, na Galeria Vermelho, em São Paulo (rua Minas Gerais, 350). Os dois artistas fazem fotografias que também versam sobre a passagem do tempo e a transformação da paisagem urbana.	O livro-catálogo *Para Nunca Esquecer – Negras Memórias, Memórias de Negros*, organizado por Emanoel Araujo. A publicação traz reproduções de peças que compõem a exposição e trechos de textos de clássicos como Castro Alves e Machado de Assis.

	Atelier em Movimento	Carlos Zilio	Coletiva de fotografia	Iran do Espírito Santo	Tunga
MOSTRA	*A Seco*, 2003 Niura Belavinha	*Sem Título*, 2002 (*detalhe*) 148 x 150 cm	*Memória Daquilo que não Vi – nº 11*, 2001 Fábio Carvalho 100 x 65,4 cm (*detalhe*)	*Correções*, 2001 (*detalhe*)	*Mútuo Contágium*, 2000/2 (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Galeria das Cavalariças do Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2538-1879). De 18/3 a 15/6. De 2ª a dom., das 8h às 18h. Grátis.	HAP Galeria (rua Abreu Fialho, 11, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3874-2830). De 17/3 a 19/4. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 13h às 19h. Grátis.	Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). De 18/3 a 6/4. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). De 9/3 a 4/5. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). De 20/3 a 11/5. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 1.
TRATA-SE DE	Projeto de Niura Belavinha, que aproveita o tradicional espaço carioca de experimentações para criar quatro instalações voltadas para a pesquisa de cores. No mês passado, o público pôde acompanhar a montagem das obras, diferentes das pinturas que caracterizam a produção da artista mineira.	Exposição do artista carioca com três pinturas e cinco desenhos, todos feitos no ano passado, e que reforçam a reflexão teórica que Carlos Zilio mantém tão forte quanto as suas preocupações formais.	Exposição com quatro artistas contemporâneos que estão usando a fotografia como suporte: Albano Afonso, Fábio Carvalho, Frederico Câmara e Alex Cabral. Carvalho, por exemplo, exibe obras feitas entre 2001 e 2002, com ampliações que acabam por distorcer a proporção das cenas.	Panorama da produção do artista paulista com objetos em aço, esculturas em pedra, obras feitas com veio de madeira, e uma instalação inédita que também usa madeira para transformar a área do espaço expositivo, evidenciando a freqüente referência que Iran do Espírito Santo faz à arquitetura.	Mostra do artista pernambucano com uma grande instalação composta por esculturas de ferro e vidro, desenhos, projeções de vídeo e áudio.
IMPORTÂNCIA	Desde o início da carreira, Niura tem-se revelado um consistente talento na pintura contemporânea brasileira. Mas este projeto inovador, de fôlego, sai das telas para ocupar todos os espaços das cavalariças, dos jardins à piscina do Parque Lage.	Zilio firmou-se como um dos mais importantes artistas conceituais nos anos 70, quando sua obra referia-se à própria arte e à situação política nacional, então dominada pelo regime militar. Desde os anos 90, no entanto, sua produção envolve-se com a pintura como questão fundamental.	A fotografia tornou-se um dos meios mais utilizados pela nova geração de artistas contemporâneos brasileiros. É interessante perceber que não são apenas fotógrafos, câmera em punho, que criam obras fotográficas. Muitas vezes fotos são resultados de apropriações de imagens pré-existentes.	Este artista contemporâneo brasileiro atribui outras funções a objetos comuns, causando no espectador uma espécie de perturbação.	Tunga tem uma originalidade radical. As obras, muitas vezes simples na forma, são, no entanto, extremamente complexas e sofisticadas em suas capacidades de produzir sentido.
PRESTE ATENÇÃO	Na extensão deste projeto. No processo de ocupação dos espaços com cor, a artista organizou workshops em que o público testemunhou e participou da criação e da montagem de todas as intervenções.	Na maneira que ele apresenta suas pinturas como superfícies que se organizam com precisão. São três cores básicas: preto, branco e terra, e uma espacialidade que combina linhas horizontais, verticais e outras mais curvas, que se aproximam do corpo do espectador.	Em Fábio Carvalho que, com sua *Memória Daquilo que não Vi*, lida com a fotografia e sua relação com a memória.	Na carreira deste artista que não faz concessões, criando uma obra austera e, ao mesmo tempo, pungente em sua crítica às construções culturais, ao mundo cotidiano dos objetos.	Na performance inédita que Tunga programou para a abertura da exposição, com a participação de um quarteto de cordas e de vários atores sob sua direção.
PARA DESFRUTAR	A partir do dia 17, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66), a exposição *Rembrandt e A Arte da Gravura*, que já esteve em Brasília e São Paulo. A mostra reúne 80 obras do museu Casa de Rembrandt, em Amsterdã.	A coletiva *A Autonomia do Desenho*, no MAM do Rio (av. Infante Dom Henrique, 85) até o dia 9. A mostra segue o percurso do desenho na história da arte, do modernismo ao contemporâneo, com nomes como Antonio Dias, Goeldi e Amilcar de Castro.	A individual do pintor, gravador e artista gráfico Sérgio Fingermann, no Instituto Moreira Salles, em Belo Horizonte (av. Afonso Pena, 737), até o dia 9. A exposição tem obras de diversos períodos da carreira do artista, além de peças inéditas.	O desenho que a artista mineira Adrianne Gallinari fez diretamente na parede do mezanino do museu, a convite do Projeto Pampulha. É a maior obra já realizada pela pintora e desenhista.	A individual de Mira Schendell também no MAMAM de Recife, no mesmo período da mostra de Tunga. A exposição reúne obras feitas entre os anos 60 e 70, incluindo monotipias, objetos gráficos e os branquinhos.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: CARLOS ZÍLIO: CRISTINA PARANAGUÁ/DIVULGAÇÃO

O ÚLTIMO BAILE EM SÃO PETERSBURGO

Em *Arca Russa*, filmado numa única seqüência de 92 minutos, Aleksandr Sokúrov expõe a nostalgia de uma civilização aristocrática perdida no tempo. Por Jorge Coli

FOTOS DIVULGAÇÃO

Cena do filme, que se passa todo no Palácio do Ermitage, hoje transformado em museu: rigor e lamento

A lente da câmera torna-se o olho do espectador. É aquilo que, em jargão técnico, se chama de "câmera subjetiva". A câmera sou eu, e esse eu perplexo ouve-se perguntar: "Sou invisível? Toda essa agitação é para mim? Tenho um papel a representar?"

A câmera subjetiva é um velho recurso, mas nunca foi empregada com tal insistência em um filme, do início ao fim. É o que ocorre com *Arca Russa*, de Aleksandr Sokúrov, e esse arremesso do espectador dentro da imagem em movimento não fraqueja um só instante. Graças a uma proeza técnica, os 92 minutos do filme – que estréia agora no Brasil – fluem num único plano-seqüência, sem nenhuma montagem.

Não é a primeira vez que isso ocorre: em 1948, com *Rope* (*Festim Diabólico*), Hitchcock havia conseguido, também, um filme sem cortes. A continuidade entre as bobinas, que se alternavam no projetor, fora então obtida por uma astúcia: nos momentos de interrupção obrigada, a câmera se aproximava de uma zona escura (as costas de um ator, por exemplo) e saía para a luz, do outro lado. Quando a tela ficava negra, era possível fazer a emenda. Sokúrov, nesta era das câmeras digitais, teve possibilidades mais amplas e as ambições de um grande filme histórico.

Hitchcock usou de uma metáfora: a corda do título original encontrava uma equivalência no fio contínuo da filmagem. O fluxo ininterrupto combinava bem com a atmosfera onírica, sempre tão cara ao diretor. Esse fluxo não mudava, contudo, o espectador do lugar que Hitchcock sempre lhe atribuiu: o do voyeur. *Rope*, sem as rupturas e sobressaltos dos cortes, criava um movimento flexuoso à observação, dentro do qual o espectador se confirmava como o voyeur de um sonho que não era o seu.

Não acontece a mesma coisa com *Arca Russa*. O espectador, ali, entra no percurso e se transforma em personagem, visível para os outros, mas não para si mesmo: exatamente como ocorre na assim chamada vida real. Ele mergulha na correnteza das imagens. Vive o sonho de um outro, sonho que o diretor afirmou ter imaginado desde os 9 anos de idade. Os 92 minutos de *Arca Russa* são vistos, disse Sokúrov, "numa única respiração". O tempo se condensa, portanto, e se condensa inda mais na medida em que o filme reco-

Acima, a nobreza que ocupa a maior parte de *Arca Russa*:
tempo que se condensa na marcha histórica que não avança

bre um longo período da história russa.

Em Hitchcock, o tempo do filme corresponde ao tempo da narração. Com Sokúrov, o tempo da filmagem é o tempo do filme, mas não daquilo que é contado. Ele pressupõe uma espécie de tempo anterior, primordial, em que história e cinematografia se combinam. Não há quebras: a única ruptura é a definitiva, quando o filme se conclui e as luzes do cinema se acendem. Por uma coincidência voluntária, o término do filme mostra a grande ruptura da história russa moderna, ou seja, o fim do fastígio da corte dos czares trazido pela revolução.

Arca Russa é, deste modo, um filme eminentemente temporal no sentido da história que se desenrola. Sokúrov revela-se um nostálgico do passado, do que se foi, de épocas e de seres superiores aos que vivemos. Um outrora em que homens e mulheres colecionavam e amavam obras de arte, e eram, de uma certa forma, obras de arte também.

"A atmosfera, a vida dos objetos, eis o que me interessa", declarou Sokúrov. Objetos possuem vidas mais longas do que as dos homens, ainda mais quando são conservados em museus. Ora, o Palácio do Ermitage, residência imperial que Catarina 2ª, a Grande, fez construir a partir dos anos de 1750 em São Petersburgo, tornou-se um dos mais extraordinários museus do planeta. As excepcionais coleções de obras reunidas ali não formam apenas um universo artístico: elas encontram-se muito enlaçadas com a história. Assim, Sokúrov, ao fazer um filme sobre o Ermitage, fez um filme sobre a história.

Neste ponto, ele é o oposto de Tarkovski, para quem o humano, a história, a arte, só interessam enquanto sinais de um universo transcendente, espiritual, sagrado. Nos seus filmes, a temporalidade e o humano dispõem-se, em suas fragilidades, como ilusórios, diante do eterno, do superior, do metafísico, que é necessário encontrar. Tarkovski fala dessa busca, fala da alma e de sua regeneração, possível ou impossível. Sokúrov fala, angustiado, de uma época perdida, de um passado melhor que o presente e inalcançável. Se alguma essência existe aqui, ela é puramente temporal, e se alguma imagem religiosa se impõe, é a da queda: a Revolução Russa equivale à expulsão de um paraíso.

O Palácio do Ermitage, complexo muito vasto de edifícios que compreende um teatro, abriga esse universo requintado de personagens aristocráticos. A história de Sokúrov põe a luta de classes do lado de fora, mal e mal pressentida. Eisenstein declarou a montagem como essência do cinema, um instrumento próprio para exprimir a luta de classes. Escolhendo a continuidade, abolindo a montagem, a história de Sokúrov escorre pelas épocas num percurso uno que se exprime por meio do esplendor. O grande baile que surge no fim, com a orquestra do Teatro Mariinsky dirigida com energia e júbilo por Valery Gergiev, é o apogeu do filme, a câmera subjetiva enrolando-se no ritmo largo da valsa, a sociedade brilhante enrolando-se em si mesma, transformada em multidão que dança.

Esse baile pode ser posto em paralelo com o de *O Leopardo*, que Luchino Visconti realizou em 1963. Mas Visconti possuía uma visão marxista da história e, mesmo seduzido pela sociedade aristocrática — da qual ele descendia, sua família era de uma estirpe muito nobre e mui-

to antiga –, expõe o fenômeno da ascensão burguesa numa Sicília do século 19, frente ao domínio dos velhos fidalgos. Ou seja, ao contrário de *Arca Russa*, a história, em *O Leopardo*, avança. Neste, o baile é um momento de fecundação, em vista do futuro.

Seria tentador perceber a festa de *Arca Russa* como uma espécie de Último Baile da Ilha Fiscal, símbolo da inconsciência que a monarquia brasileira demonstrava diante da república ameaçadora. No entanto, *Arca Russa* expõe uma sociedade tão esplêndida, tão viva, que sua destruição, pela fatalidade da história, é pressuposta como uma catástrofe bárbara, fora de qualquer determinismo.

O filme foi concebido e realizado para as celebrações que marcaram os 300 anos da fundação de São Petersburgo: a idéia de concentrá-lo no monumento máximo daquela cidade, o Ermitage, e na sociedade requintada que o criou, embelezou e nele viveu, é coerente. Mas o diretor excluiu o período soviético, quando a cidade sofreu terríveis crises de vários tipos, inclusive demográficas, e quando o palácio perdeu sua vida, tornando-se, apenas, um museu.

O rigor necessário para a filmagem que o cineasta escolheu – um único plano-seqüência – é enorme. Ele exigiu uma grande maestria em dominar uma multidão de personagens que se movimentam num número infindável de salas. Porém, não existe – como existia no teorema criminoso de *Rope* – um rigor da narração. *Arca Russa* é uma fantasia, uma "fantasia-improviso", para lembrar esse gênero musical que os românticos inventaram no piano. O imaginário de Sokúrov cria alusões – nem sempre evidentes quando se desconhece a história russa. Inventa metáforas expressivas, mas de significação difícil, um pouco à maneira dos arcanos contidos em pinturas antigas que, numa cena, um personagem – uma cega – traduz em palavras. Apenas a tradução dos símbolos do próprio filme fica por conta única das hipóteses que o espectador, sem guia, pode levantar.

Essa imaginação livre que abarca a história por uma forma visual poética, de caráter rapsódico, alarga parâmetros estritos, num modo muito diferente dos limites rígidos, caros a Hitchcock. Uma liberdade que talvez seja, de um certo ponto de vista, antes um mal que um bem. A força pulsante de *Arca Russa*, que seduziu críticos e público, é indiscutível. Mas o filme, às vezes, é levado pelo entusiasmo da nova técnica, pela originalidade desafiadora do projeto e menos por uma necessidade interna, pelas exigências de uma obra construída.

Sokúrov declarou: "É verdade que o filme foi rodado com o auxílio de uma nova tecnologia digital, mas não é isso o importante para mim; é apenas uma simples técnica, apenas o meio de dizer alguma coisa". Simples técnica, talvez, mas sem ela o filme, tal como foi concebido, não seria possível; é ela que permite o contínuo, essencial ao espírito da obra. E ela induz à tentação do ilimitado. Pensando ainda nos pianistas dos tempos românticos e nas "fantasias-improvisos": o filme pode, por vezes, lembrar aqueles virtuoses que, ao improvisar, criam dificuldades para vencê-las, porque sabem que poderão fazê-lo facilmente. Está claro, no entanto: a virtuosidade do diretor, em seu projeto, é alimentada por uma energia verdadeira e pelo sentimento profundo de uma experiência da história. ■

O Que e Quando

Arca Russa, filme de Aleksandr Sokúrov.
Escrito por Boris Kháimski e Anatóli Nikíforov.
Com Serguei Dreiden, Maria Kuznetsova, Leonid Mozgovói, David Giorgobiani, Aleksandr Tchaban. Estréia prevista para este mês

Serguei Dreiden no papel do protagonista que conduz o espectador num "passeio" pela tradição do país: passado inalcançável

Cena de *Ken Park*: ditadura da sensualidade para além das categorias políticas e sociológicas

O EVANGELHO DO SEXO E DAS DROGAS

Larry Clark, o pregador radical que mostrou a tragédia da adolescência em *Kids*, lança dois novos filmes no Brasil

Por Michel Laub

Na cena mais importante de *Ken Park*, um dos dois filmes de Larry Clark que estréiam neste mês no Brasil, uma adolescente grávida discute com o namorado depois de ouvir a sugestão de um aborto. "Imagine se a sua mãe tivesse feito isso com você", ela diz, e a câmera então mostra o rosto dele: na expressão de passividade que aparece, na desistência resignada capaz de justificar o ato insano que virá a seguir, está uma pista do sentido da obra deste que é apresentado como o mais radical entre os cineastas americanos em atividade.

Ken Park, que tem co-direção de Edward Lachman, é um drama ficcional sobre um punhado de skatistas e estudantes de Visala, Califórnia; *Bully*, o outro título que chega ao circuito nacional, baseia-se num crime verdadeiro acontecido na Flórida. Diretor de *Kids* (1995), que falava de sexo e drogas entre garotos nova-iorquinos, Larry Clark não tem o costume de poupar o público: em *Kids*, mostrava-se a facilidade de propagação do vírus HIV num ambiente pretensamente esclarecido. Em *Bully*, caranguejos aparecem devorando o rosto de um cadáver. Em *Ken Park*, um garoto se masturba enquanto aperta uma corda no próprio pescoço: a cena é em tempo real, dois ou três minutos, o suficiente para que ele termine o serviço, levante-se, vá até o quarto dos avós e os mate sem hesitar.

A um crítico de cinema, que na medida do possível deve se despir de juízos morais, cumpre conferir se essa estratégia de choque tem alguma relevância estética. Ou seja: se funciona dentro da lógica dos filmes, se tem coerência e articulação suficientes para ser levada a sério. Nessa análise, usemos como medida de comparação dois títulos recentes, integrantes do que seria a família próxima de *Ken Park* e *Bully*, a vasta e cada vez mais festejada ala da cinematografia "dissidente" dos Estados Unidos: em *Beleza Americana*, o mais brando deles, Sam Mendes radiografa o cotidiano de uma família no subúrbio de uma cidade indeterminada; em *A Hora do Show*, o mais contundente, Spike Lee fala de um programa de TV acusado de racismo. O primeiro usa a chave "privada", dos costumes; o segundo, a "histórica", das tensões étnicas. Nos dois casos, o descontentamento é mostrado pontualmente, em casos particulares e específicos, a partir dos quais se faz um diagnóstico de uma sociedade como um todo: a grande América do desajuste, da guerra que alaga os subterrâneos tanto da classe média/alta enfarada pelo conforto material (*Beleza...*) quanto dos desvalidos que se equilibram na metrópole selvagem (*A Hora...*).

O Que e Quando

Bully, filme dirigido por Larry Clark e baseado no livro de Jim Schutze; com Brad Renfro, Bijou Philips, Rachel Miner, Nick Stahl, Michael Pitt. _Ken Park_, filme dirigido por Larry Clark e Edward Lachman e escrito por Clark; com James Ransone, Tiffany Limos, Stephen Jasso, James Bullard, Mike Apaletegui. Os dois têm estréia prevista para este mês

Larry Clark parece ter a intenção de fazer uma radiografia semelhante. A diferença é que ela se concentra mais numa faixa etária, entre os dezesseis anos de *Kids* e os dezessete de *Bully*, do que numa classe: nessa adolescência vagamente insatisfeita, cujo motor imediato de luta é a libido e a agressividade, pouco importam dinheiro, escolhas profissionais, educação. Em *Bully*, um pai aconselha o filho a não andar com um amigo que "não terminou o segundo grau", e esse é um dos poucos momentos a quebrar o esquema: a tragédia tanto deste pai, que é um boçal, quanto deste filho, um maníaco capaz de violentar alguém dentro de casa, é maior do que qualquer categoria política ou sociológica imaginada para justificá-la. Não se está discutindo um sistema, e sim uma condição existencial: a adolescência, a passagem entre uma suposta pureza da infância e o terror do mundo adulto, é o símbolo de como a natureza humana está destinada à corrupção. Poderia ser nos Estados Unidos, no Brasil, em meio à fartura, entre miseráveis: o rapaz que defende o aborto para a namorada acredita mesmo que ter nascido já é um erro sem volta.

Com uma premissa tão radical, seria um feito não esgotá-la em duas ou três cenas de brutalidade. Por vezes, Larry Clark o consegue: talvez por ser uma obra baseada em fatos reais, *Bully* envolve sem forçar tanto a barra na descrição de um assassinato hediondo. As cenas em que os culpados corroem-se de arrependimento e acabam praticamente se entregando à polícia devolve um pouco de calor humano a um filme tão neutro em sua aparente exasperação. Mas na maior parte do tempo e na média de *Ken Park*, reina um certo estado anestésico, em que uma agressão a mais ou a menos quase não faz diferença. Nessa flutuação uniforme, por pouco não se percebe um certo moralismo às avessas que brota juntamente com os lugares-comuns: os personagens mais violentos e misóginos se revelam homossexuais enrustidos; as meninas mais promíscuas são estúpidas e infantilizadas; os pais mais ciosos da conduta dos filhos são os primeiros a abusar deles. Para mostrar como são "insensíveis" as relações entre os adolescentes, as seqüências de sexo são sempre seguidas por um baseado ou por longos silêncios; para se provar a "ditadura da sensualidade", a câmera não cansa de focar coxas, joelhos e calcinhas entre pernas que incessantemente se abrem.

Um artista que tenha a pretensão de incomodar o público, de minar todas ou algumas de suas certezas, nunca pode se esquecer de uma obviedade: até na destruição se precisa de algum método. Spike Lee e Sam Mendes foram usados como exemplos porque ilustram com brilho, e de forma oposta, o que isso significa. O primeiro queria discutir a naturalidade com que o racismo é gerado nas instâncias mais elementares de convívio: para tanto, entre outros expedientes, inseriu em momentos-chave da trama meia dúzia de piadas sobre negros. Algumas eram até "boas", o que fazia com que o espectador, ao rir, experimentasse o mal-estar por estar participando de um processo legitimador do dano, da crueldade. Era uma estratégia de identificação, de aproximação do observador com o seu objeto, o contrário do que fez *Beleza...*, cujas fichas eram apostadas no afastamento. Por ser quase uma sátira, o filme de Mendes não dispensava alguns dos elementos característicos do gênero: o estereótipo, o exagero, o grotesco. Dificilmente a platéia se identificaria com os personagens, aqueles burgueses que parecem excessivamente pobres de espírito e perspectivas, mas a distância não era irreversível: no carisma do protagonista (Kevin Spacey), o sujeito que de repente começa a enxergar a falta de sentido à sua volta, conservava-se a química capaz de fazer a ponte entre mensagem e receptor.

O principal problema de filmes como *Ken Park* e *Bully* é este: há pouquíssimas concessões a essa ou qualquer outra química. Fica-se basicamente com o impacto, um recurso que tende ao esgotamento: depois de *Kids*, que chegou a ser usado em escolas como "alerta para a juventude", resta muito pouco a dizer sobre a insensatez e os perigos de se ter dezesseis anos. A lição já foi entendida, e se não for por tramas diferentes, por personagens diferentes, por motivações e conflitos diferentes, não faz muito sentido continuar a recebê-la. Afinal, o público adulto do cinema já saiu da escola: ele ainda é capaz de se angustiar vendo alguém morto a pauladas, uma das várias situações que se repetem nos três filmes de Larry Clark, mas talvez esteja interessado em algo um pouco mais complexo do que isso. ■

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

Abaixo, _Bully_; na pág. oposta, de cima para baixo, _Kids_; _Beleza Americana_ (de Sam Mendes); e _A Hora do Show_ (de Spike Lee): em graus diversos, os dissidentes da América

A ameaça do Estado

Obras de Fritz Lang investigam a limitação dos homens diante da ordem e do poder

Poucos filmes de caráter ideológico ou social conseguem superar o panfletarismo ou o ideário de uma só época e manter seu significado e sua atualidade. É o caso de *Metropolis* (1926) e *M – O Vampiro de Düsseldorf* (1931), ambos dirigidos pelo austríaco Fritz Lang (1890-1976) e lançados pela Continental Home Vídeo. No primeiro, os operários vivem, em 2026, no subsolo de Metropolis, esfolando-se nas máquinas que sustentam essa cidade futurista. A paixão do filho do criador de Metropolis pela líder dos operários desencadeia uma luta de classes, cuja representação deve ser vista como uma alegoria poderosa sobre a opressão.

M – O Vampiro de Düsseldorf – a história do infanticida que amedronta a cidade de Düsseldorf e termina capturado pelos criminosos locais, incomodados pela vigilância da polícia – discute as relações entre ética e justiça, cuja prática exclusiva o Estado se impõe para manter. Por ser o primeiro filme sonoro de Lang, a obra desperta um interesse a mais na sua constituição e no estudo da produção do diretor. Os contrastes que as tomadas de câmera exploram se assemelham aos contrapontos entre os longos silêncios e os ruídos e gritos nas ruas durante as perseguições ao assassino, interpretado notavelmente por Peter Lorre, sobretudo na cena de seu primeiro julgamento.

A possibilidade de rever filmes como esses em gravação digital deveria demandar a qualidade que o sistema oferece. Mas não é o que acontece com este *Metropolis*. Com legendas em inglês e trilha sonora de Peter Osborne (feita em 1998), o estado da cópia é muito ruim, sem a restauração que se faz necessária, o que torna a monumentalidade de Fritz Lang num nebuloso desconcerto de imagens. – HELIO PONCIANO

Peter Lorre em cena do julgamento de *M* (à esq.) e os DVDs: ética ou justiça

Apologia da dança

Muitas são as boas surpresas que o DVD duplo *Cantando na Chuva* (1951; Warner), de Stanley Donen e Gene Kelly, pode trazer aos menos insensíveis a um musical. Os primórdios do cinema falado ganham uma saudação entusiástica no enredo desta comédia: a fim de concorrer com um estúdio que já superou o filme mudo, Don Lockwood (Gene Kelly) e Lina lamont (Jean Hagen) começam a gravar um musical, mas a atriz não tem voz nem dicção para tanto, o que será resolvido com a dublagem feita por Kathy Selden (Debbie Reynolds), idéia de Cosmo Brown (Donald O'Connor). Há, claro, uma evidente auto-afirmação de Hollywood, mas o resultado da apologia ao talento e ao estrelato não deixa de fazer outra coisa que confirmar a tese. O amor de Don por Kathy – que rende a antológica e alegre dança na chuva –, o ciúme da atrapalhada Lina e a irreverência de Cosmo fazem de *Cantando...* mais do que um conjunto bem coordenado de coreografias e peças musicais; trata-se de um jogo bem-humorado e inteligente com metalinguagem e ilusão no cinema. Os destaques dos extras deste lançamento são um deleite à parte: dois documentários sobre os musicais, trechos de filmes com versões anteriores das canções de *Cantando...* e daqueles em que este se inspirou em algumas cenas. – HP

Anarquia exata

Lançado em DVD duplo com diálogos extras, erros de gravação e final alternativo, *Homens de Preto II* (*Man in Black II*, Columbia) radicaliza o grande trunfo da série baseada num HQ de Lowell Cunningham e dirigida por Barry Sonnenfeld: o tom. Como García Márquez costumava dizer dos seus romances "mágicos", uma das melhores formas de a estranheza ser aceita pelo público, seja como drama ou como humor, é narrá-la com precisão e naturalidade. O filme é inteiramente baseado na premissa: os agentes K (Tommy Lee Jones) e J (Will Smith), integrantes de uma organização que lida com extra-terrestres disfarçados entre os habitantes de Nova York, movem-se entre situações bizarras sem desviar o passo ou alterar a voz. Dessa equação entre ordem e anarquia, frieza e delírio, surgem personagens como o cachorro-falante Frank, que ganha agora uma participação mais efetiva; o cientista pusilânime, vivido por Tony Shalhoub; o verme gigante que devora pedaços de trem pelos túneis do metrô; e um fiel alcagüete alienígena: Michael Jackson. São as pérolas mais cintilantes dessa comédia no ponto exato. – MICHEL LAUB

FOTO DIVULGAÇÃO

A vitória dos moinhos de vento

Documentário sobre o *Dom Quixote* de Terry Gilliam mostra como um projeto que consumiu dez anos pode ser enterrado em uma semana

Francis Ford Coppola tem uma teoria que, apesar de aparentemente descabida, cada vez mais encontra respaldo na realidade. Segundo ele, todo projeto de filme tem uma energia própria, que ao mesmo tempo reflete e influencia a realidade ao redor. Uma ação mágica, em outras palavras. Coppola dá como exemplos pessoais *Apocalypse Now*, um projeto sobre a loucura que o levou – e a sua equipe – ao abismo, ou os dois primeiros *O Poderoso Chefão*, sobre poder e paranóia, que coincidiram, na sua vida pessoal, com suas fases mais obcecadas por controle e mais desconfiadas de tudo e todos.

Impossível não pensar na teoria de Coppola ao ver *Lost in La Mancha*, o brilhante documentário sobre o naufrágio de *O Homem Que Matou Dom Quixote*, de Terry Gilliam. Espécie de EPK – electronic press kit – às avessas, *La Mancha* documenta em detalhes como um projeto acalentado por dez anos pode se dissolver em uma semana. É uma lição e tanto – e um tributo também à coragem de Gilliam, que deu aos documentaristas Keith Fulton e Louis Pepe (contratados para fazer o *making of* de *Dom Quixote*) total liberdade para continuar rodando mesmo quando era mais que aparente que o projeto estava indo, literalmente, por água abaixo.

"Eu sempre achei que estava destinado a fazer *Quixote*", Gilliam diz logo no início do documentário. Chamado, mais de uma vez, de "quixotesco", esse visionário expatriado americano saiu da trupe inglesa de comediantes Monthy Python para realizar alguns dos filmes mais ousados e logisticamente infernais das últimas décadas – *Brazil*, *As Aventuras do Barão de Munchausen* e *Os 12 Macacos*. É claro que a história de um homem possuído por visões a despeito de tudo e de todos – *Dom Quixote* – tinha de ser o seu Santo Graal. Em setembro de 2000, quando Hollywood deu as costas ao projeto, Gilliam cometeu aquele que seria o primeiro de vários erros fatais: aceitou realizar *Quixote* na Espanha, exclusivamente com recursos europeus. Ou seja, por um orçamento pelo menos 30% abaixo do que ele sabia ser necessário. "Temos muitas oportunidades para o caos", Gilliam diz, com um brilho maníaco no olhar, na última semana de uma já caótica pré-produção.

Enquanto Pepe e Fulton documentam o que deveria ser a criação de uma sonhada obra-prima, *Dom Quixote* dissolve-se diante de suas câmeras, vítima de erros que seriam perfeitos no texto de Cervantes. Comprometidos com projetos mais bem pagos, os atores – entre eles Johnny Depp, amigo pessoal de Gilliam e seu novo Sancho Pança – só começam a aparecer nos últimos dias antes da filmagem. O astro principal – o francês Jean Rochefort – apresenta misteriosos problemas de saúde. Não há estúdios apropriados para abrigar os gigantescos cenários. As olheiras dos dois produtores franceses se acentuam. Apenas Gilliam avança, sorriso demente nos lábios, saboreando a dança à beira do abismo.

No final, tudo termina em seis bíblicos dias. A primeira locação escolhida tem como acompanhamento o rugido dos jatos da Otan decolando de uma base próxima. Um dilúvio de proporções apocalípticas destrói os sets no terceiro dia. No quarto, Rochefort mal consegue montar em seu esquálido Rocinante. No quinto, os investidores e os seguradores visitam o set, para descobrir que Rochefort não tem condições de trabalhar e não há possibilidade de refazer o plano de filmagem.

Um vendaval açoita as janelas do apartamento de Gilliam em Madri quando, duas semanas depois, ele finalmente admite que *Dom Quixote* está sendo "expulso da Espanha" por "forças muito maiores do que eu jamais pude supor". Significativamente, este não é o fim da história. Depois de admitir, dois anos depois, que foi "arrogante" em tentar fazer algo que "estava absolutamente fora" de seu controle, Gilliam acaba de anunciar que está comprando de volta os direitos do projeto – que, neste momento, estão nas mãos da seguradora. E que vai começar tudo de novo.

Gilliam em *Lost in La Mancha*: pouco dinheiro, atores doentes, cenários inapropriados. Se, como diz Francis Ford Coppola, todo filme tem uma energia própria, que ao mesmo tempo reflete e influencia a realidade ao seu redor, nada mais apropriado à derrota e ao desastre do que uma adaptação do clássico de Cervantes

FOTO DIVULGAÇÃO

Entretenimento como farsa

O musical *Chicago* mostra como o cinema ainda está longe de reinventar um gênero que já teve seus dias de glória. Por Almir de Freitas

Existem gêneros no cinema que, por mais populares que tenham sido um dia, não conseguem sobreviver ao tempo. No topo dessa lista estão, entre outros, os musicais, que hoje não passam de uma pálida sombra das produções das décadas de 40 e 50, especialmente aquelas que contavam com músicas de compositores como George Gershwin e Cole Porter e dançarinos/atores como (só para citar o casal clássico) Fred Astaire e Ginger Rogers. São personagens de um mundo de "astros e estrelas" que ainda hoje está cravado no imaginário coletivo – um fenômeno raro mesmo em Hollywood. É até natural, portanto, que sobre seus sucessores recaia uma espécie de maldição, oprimidos por uma época memorável que não volta mais.

Chicago (2002), de Rob Marshal, que agora estréia no Brasil, está longe de ser exceção. Ao contrário, confirma até com certo refinamento essa triste regra. Baseado no espetáculo homônimo que Bob Fosse encenou nos anos 70 na Broadway, acompanha a trajetória de Roxie Hart (Renée Zellweger), uma aspirante ao estrelato que, no final dos anos 20, mata a tiros o amante pilantra, que lhe prometia uma passagem para o mundo do show business do jazz. Ironicamente, ela se torna uma celebridade na cadeia, com a ajuda do advogado brilhante e inescrupuloso (mais um...) Billy Flynn (Richard Gere) e apesar da oposição da rival Velma Kelly (Catherine Zeta-Jones).

Não importa tanto que o argumento e a moral aí embutida sejam um tanto simplórios – os grandes musicais do passado também não se propunham a oferecer mais que bom entretenimento. Grande parte do seu sucesso se devia mesmo a uma combinação única, que aliava o talento dos seus criadores com uma idéia positiva que a América tinha de si mesma na época. O resultado foram produções leves, ingênuas, que hoje assistimos com alguma condescendência divertida. Mas era daí que surgia, e se perpetua, sua magia.

Chicago, é verdade, não deixa de preencher tecnicamente (malgrado as detestáveis dublagens nas canções) os requisitos mínimos para uma produção desse tipo nos dias de hoje: uma certa competência na direção, algum fausto na cenografia e nas coreografias e até boas atuações, principalmente de Renée Zellweger. Entretanto, há sempre algo que soa oco, artificial. E não se trata apenas de nostalgia – embora seja absurda qualquer similaridade entre Richard Gere e, digamos, Frank Sinatra. O fatal em *Chicago* é que o filme não se ressente apenas daquilo que não pode ter, não apenas porque tente reproduzir uma fórmula esgotada, mas sobretudo porque, mantendo-a, tenta disfarçá-la com uma roupagem supostamente nova. É uma farsa que salta aos olhos.

Ao procurar ser mais "realista", *Chicago* só consegue dizer "não" ao antigo, mas é incapaz de inventar outra "magia". Agora é a vez da América masoquista, que faz questão de cutucar suas feridas. Nas manobras de Roxie, Velma e Flynn, aponta-se com insistência a perversidade do "sistema", em que a sociedade, corrompida, corrompe o indivíduo, num círculo vicioso sem fim.

Assim, a Justiça não passa de um circo, a imprensa se deixa manipular com um estalar de dedos e o público, no fim, não passa de um punhado de patetas.

Não se pede, naturalmente, uma simples volta aos enredos leves, e Lars von Trier mostrou o mal-estar que se pode produzir num musical ousado como *Dançando no Escuro* (2000) – filme no qual, aliás, Rob Marshal inteligentemente foi buscar inspiração para algumas cenas. A questão é que *Chicago*, com seu denuncismo vazio, apoiado no senso comum, é até mais mistificatório que as produções do passado, sem o vigor que na época apresentaram: velhas, foram novas um dia. Já *Chicago*, por mais qualidades técnicas que possa reunir, será apenas mais um musical. Velho, sem nunca ter sido novo.

Ao lado, da esq. para a dir., Catherine Zeta-Jones (centro) em um dos números do musical e Renée Zellweger e Richard Gere: denuncismo vazio e senso comum

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MARCELO BERNARDES

O NOVO E MESMO SPIELBERG

De aparência leve e descompromissada, *Prenda-Me Se For Capaz* tem as qualidades e os defeitos da fase atual do diretor

Prenda-Me Se For Capaz (*Catch Me If You Can*), o terceiro filme que Steven Spielberg rodou num prolífico período de 18 meses, não poderia começar visualmente mais cativante. Valendo-se de uma seqüência de créditos que presta homenagem aos astuciosos prefácios das comédias de Blake Edwards na década de 60 (em especial *Bonequinha de Luxo* e *A Pantera Cor-de-Rosa*) e às deliciosas trilhas de Henry Mancini que embalavam esses filmes, Spielberg oferece ao espectador uma volta ao prazer da desprezada arte das aberturas de filmes – cujo maior representante foi Saul Bass, o responsável por elas nas obras de Alfred Hitchcock e Otto Preminger.

Desenvolvida por Agnès Deygas e com uma trilha sonora jazzy que remoça e dá um toque cool ao estilo quase sempre mão-de-ferro de John Williams compor, a abertura em estilo animação de *Prenda-Me Se For Capaz* já põe o espectador no meio do clima desejado por Spielberg, o de um falsário cheio de ginga e estilo fugindo de seu algoz, um agente do FBI. Logo fica-se sabendo que Leonardo DiCaprio, confinado numa prisão francesa, é Frank Abagnale Jr., o homem procurado pelo obstinado agente Carl Hanratty, interpretado por Tom Hanks – e ambos os atores no auge de suas formas. A história é contada em flashbacks e embalada com uma deliciosa trilha sonora, que inclui Frank Sinatra e até Astrud Gilberto interpretando a versão em inglês de *Garota de Ipanema*.

Embora pareça difícil de acreditar, a história de *Prenda-Me Se For Capaz* é real. Durante os anos 60, Abagnale, antes de atingir sua maioridade, ou seja, os 21 anos, se faz passar, sem que ninguém à sua volta desconfie, por um piloto da extinta PanAm, um médico-chefe e até um advogado criminal. Em suas mudanças de *persona* ao redor dos Estados Unidos, Abagnale foi deixando um rastro de cheques sem fundo pelo caminho, tornando-se a pessoa mais jovem a figurar na lista dos dez mais procurados do FBI, a mesma que hoje tem foto de Osama bin Laden em destaque.

Também é surpreendente o fato de que Spielberg, depois de dois grandes projetos de ficção-científica, *A.I. – Inteligência Artificial* e *Minority Report – A Nova Lei*, ambos meditativos e soturnos, pudesse acertar novamente a mão numa comédia que, vista da superfície, pareça tão leve e descompromissada. Mas não se engane: as engenhosas saídas cinemáticas do diretor, sua esquisita e intrigante nova fase (na qual usa uma fotografia esbranquiçada), aliadas ao drama da separação – o fantasma preferido e recorrente dos filmes Spielberg –, fazem-se presentes (e importantes) no interior da trama. Christopher Walken (em atuação primorosa, que varre para debaixo do tapete os tipos assustadores que ele privilegia interpretar) e a atriz francesa Nathalie Baye fazem os pais de DiCaprio, e a separação deles – por infidelidade de uma das partes – é o estopim para a trajetória charlatanesca do garoto.

Não são as únicas coincidências: Spielberg, como deixou bastante claro por meio de seus últimos filmes, vem sofrendo de uma inexplicável prolixidade de imagens, principalmente no terceiro ato de suas histórias, que se tornam redundantes e intermináveis. E *Prenda-Me Se For Capaz* não é exceção a essa nova regra do cineasta, o que tira um pouquinho do sabor deleitável dessa comédia.

Leonardo DiCaprio, que interpreta o falsário Frank Abagnale Jr.: ginga, engenho e o tradicional drama da separação

FOTO DIVULGAÇÃO

Prenda-Me Se For Capaz (*Catch Me If You Can*), de Steven Spielberg. Com DiCaprio, Tom Hanks, Nathalie Baye e Christopher Walken. Em cartaz

OS FILMES DE MARÇO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ANA MARIA BAHIANA, COM REDAÇÃO

TÍTULO	**O Pianista** (*The Pianist*, Polônia/França/Grã-Bretanha/Alemanha, 2002), 2h28. Drama histórico.	**Gangues de Nova York** (*Gangs of New York*, EUA/Itália/Alemanha/Grã-Bretanha/Holanda, 2002), 2h45. Drama histórico.	**A Última Noite** (*25th Hour*, EUA, 2002), 1h53 min. Drama/policial.	**As Horas** (*The Hours*, EUA, 2002), 1h54 min. Drama.	**O Americano Tranqüilo** (*The Quiet American*, EUA/Alemanha, 2002), 1h40. Drama.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: **Roman Polanski**, no seu primeiro filme polonês em 40 anos. Produção: Le Studio Canal Plus/ Canal Plus Polska/Agencja Produkcji Filmowej/ Meespierson Film C/ Studio Babelsberg/Runteam Ltd.	Direção: **Martin Scorsese**, que passou quase três décadas tentando realizar este projeto. Produção: Cappa Productions/Initial Entertainment Group/PE.A Films/ Splendid Medien/ITC/Meerspierson Film/Miramax.	Direção: **Spike Lee**, em outro filme com um elenco branco (o primeiro havia sido *O Verão de Sam*). Produção: 40 Acres and a Mule/Touchstone Pictures.	Direção: do inglês **Stephen Daldry**, lançado com o sucesso *Billy Elliot*. Produção: Scott Rudin Productions/ Miramax.	Direção: do australiano **Philip Noyce**, num dos dois filmes (o outro é *Rabbit-Proof Fence*) com os quais voltou às origens de seu trabalho, após duas décadas como um empregado de luxo em Hollywood. Produção: Mirage/Pacifica Films/Saga/InterMedia.
ELENCO	**Adrien Brody** (*foto*), Emilia Fox, Ed Stoppard.	Daniel Day-Lewis, **Leonardo Di Caprio**, **Cameron Diaz** (*foto*), Liam Neeson.	**Edward Norton** (*foto*), Philip Seymour Hoffman, Brian Cox, Barry Pepper.	**Nicole Kidman** (*foto*), Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Harris.	**Michael Caine** (*foto*), Brendan Fraser, Do Thi Hai Yen.
ENREDO	A verdadeira história do pianista polonês Wladyslaw Szpilman (Brody), que, durante a Segunda Guerra Mundial, escapa da deportação para os campos de extermínio mas deve sobreviver, sozinho e às ocultas, na Varsóvia devastada pelo conflito.	Nas favelas de imigrantes da Nova York do século 19, o filho do líder de uma gangue irlandesa (DiCaprio) se infiltra no território de seu arqui-rival (Day-Lewis) para vingar a morte do pai (Neeson); Diaz é a ladra e prostituta desejada pelos dois inimigos. Inspirado no livro (de não-ficção) *Gangues de Nova York*, de Herbert Asbury.	As derradeiras 24 horas de liberdade de um jovem traficante (Norton) são marcadas por uma reavaliação de sua vida, de seus relacionamentos com os amigos (Hoffman, Pepper) e seu pai (Cox). Baseado no livro homônimo de David Benioff, que também assina o roteiro.	Três mulheres – a escritora Virginia Woolf (Kidman) nos anos 30, uma dona de casa dos anos 50 (Moore) e uma artista lésbica nos dias de hoje (Streep) – se vêem com as mesmas angústias existenciais expressas numa obra literária: *Mrs. Dalloway*, de Woolf. Baseado no livro de Michael Cunningham, premiado com o Pulitzer.	Na Saigon dos últimos dias do império francês, um veterano correspondente de guerra inglês (Caine) duela com seus demônios interiores (ópio, tédio profissional, a relação com uma bela vietnamita, Yen) e exteriores, encarnados no americano do título (Fraser). Adaptação do livro homônimo de Graham Greene.
POR QUE VER	Pelo *tour de force* para um personagem progressivamente mais solitário, dramático e delicado como um solo de piano. Palma de Ouro em Cannes 2002.	Esta é uma sangrenta carta de amor que Scorsese escreveu a Nova York, o outro lado da moeda de *A Época da Inocência* – ou, se preferir, o *Cidade de Deus* deles.	Por Spike Lee (*veja matéria sobre Larry Clark nesta edição*), que continua expandindo seus horizontes – e tentando incorporar a tragédia de 11 de Setembro sob um novo ponto de vista.	Poucas vezes o cinema teve a ousadia de abordar uma obra tão intensamente literária – e respeitar os ritmos e a respiração do texto, preservando, ao mesmo tempo, a essência da sintaxe visual. Globo de Ouro de Melhor Filme e Melhor Atriz/Drama (Nicole Kidman).	Pela revisita a um dos momentos mais significativos do intervencionismo americano – com toda a carga humanista de Greene sabiamente ampliada por Noyce.
PRESTE ATENÇÃO	No desempenho de Adrien Brody – que perdeu 14 quilos para o papel, mas cuja sutileza vai muito além do mero aspecto físico. E no uso preciso e emocionante de peças de Chopin, o compositor que é a própria expressão da alma polonesa.	No rigor e na imaginação dos detalhes técnicos – dos figurinos de Sandy Powell às colagens musicais de Howard Shore/Robbie Robertson e a extraordinária câmera do (oscarizado) Michael Balhaus. E, claro, na Nova York recriada nos estúdios Cinecittá.	Nas imagens verdadeiras do solo calcinado do ex-World Trade Center: *A Última Noite* foi o primeiro filme rodado em Nova York depois do 11 de Setembro, e Lee decidiu incluir o ataque em seu trabalho; e na excelente trilha do fiel colaborador Terence Blanchard.	Em Ed Harris, no papel (coadjuvante) de um poeta com AIDS. As três divas podem dominar a cena, mas o desempenho impecável de Harris é o que concentra o maior poder emocional do filme.	Em Michael Caine, um mestre da sutileza, abraçando com paixão um personagem que ele parece entender completa e absolutamente – e que baseou nas suas lembranças do próprio Graham Greene.
O QUE JÁ SE DISSE	"Polanski – ele mesmo um sobrevivente – apresenta esta história com um humor ácido e cruel e uma objetividade que é ao mesmo tempo cínica e compassiva." (*New York Times*)	"Material fascinante, alcance épico, elementos sociopolítico-religiosos altamente combustíveis. Somados a atores excelentes e sofisticadas alusões à história do cinema, os elementos se combinam numa obra extremamente ambiciosa e impressionante." (*Variety*)	"Um drama palpitante sobre Nova York, centrado num grupo de personagens brancos, de origem irlandesa – estranho território para Spike Lee, mas ele continua fazendo a coisa certa, principalmente por confiar no roteiro de David Benioff." (*Rolling Stone*)	"A obra de Cunningham não é o tipo de material com que Hollywood se sente mais à vontade. Apesar disso, *As Horas* é um triunfo, reunindo o melhor do arsenal cinematográfico: grandes interpretações, grande roteiro, direção inteligente." (*Los Angeles Times*)	" Michael Caine tem um dos desempenhos mais notáveis e comoventes de uma carreira repleta deles, e a preocupação de Greene com as ambigüidades morais dá ao filme uma complexidade rara. Uma elegante história de perdição e corrupção" (*Los Angeles Times*)

TÍTULO	**Quem Sabe?** (*Va Savoir*, França, 2001), 2h30. Comédia dramática.	**As Confissões de Schmidt** (*About Schmidt*, EUA, 2002), 2h05. Comédia dramática.	**Deus é Brasileiro** (Brasil, 2003), 1h50. Comédia.	**O Peso da Água** (*The Weight of Water*, EUA, 2002), 1h45. Drama/mistério.	**8 Mile, Rua das Ilusões** (*8 Mile*, EUA, 2002), 2h05. Drama/musical hip hop.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do veterano e venerado **Jacques Rivette**. Produção: France 2/ Canal Plus/ Sony Classics.	Direção: da estrela independente **Alexander Payne** (*Election*). Produção: Avery Pix/New Line.	Direção: **Cacá Diegues**. Produção: Rio Vermelho Filmes.	Direção: da habitualmente feroz **Kathryn Bigelow**. Produção: Studio Canal/Manifest Films.	Direção: do veterano **Curtis Hanson** (*Los Angeles, Cidade Proibida*). Produção: Imagine Entertainment/Universal Pictures.
ELENCO	**Jeanne Balibar**, **Sergio Castellitto** (*foto*), Jacques Bonnaffé, Hélène de Fougerolles, Bruno Todeschini.	**Jack Nicholson** (*foto*), Kathy Bates, Hope Davis, Dermot Mulroney.	**Antonio Fagundes**, **Wagner Moura** (*foto*), Paloma Duarte, Bruce Gomlevsky.	Elizabeth Hurley, Sean Penn, **Sarah Polley** (*foto*), Josh Lucas, Catherine McCormack.	**Kim Basinger**, **Eminem** (*foto*), Brittany Murphy.
ENREDO	Um diretor de teatro (Castellitto) e sua estrela/amante (Balibar) se vêem enredados numa complexa trama de amores novos e antigos, enquanto a peça na qual trabalham – *Como me Queres*, de Pirandello – faz uma carreira desastrosa.	A aposentadoria e a morte da mulher atiram o agente de seguros Schmidt (Nicholson) numa profunda crise existencial. A saída são as cartas que escreve para um órfão africano e a idéia de resgatar a filha (Davis) do iminente casamento (com Mulroney). Bates é a desinibida futura sogra da moça. Baseado no livro de Louis Begley.	As dificuldades de Deus (Antonio Fagundes) para convencer um homem (Bruce Gomlevsky) a se tornar santo. Na viagem que faz para atingir o seu objetivo, o Senhor conta com a ajuda de Taoca (Wagner Moura) e de Madá (Paloma Duarte). Baseado na obra de João Ubaldo Ribeiro.	As crises conjugais de dois casais afluentes (Hurley/Lucas, McCormack/Penn) num cruzeiro ao largo da Nova Inglaterra têm como contraponto uma tragédia ocorrida no mesmo local no final do século 19, testemunhada por uma imigrante norueguesa (Polley).	Na Detroit dos anos 90, um rapper branco (Eminem) tenta estabelecer sua carreira no meio enquanto luta, em casa, com a indigência da família, um emprego numa fábrica de automóveis e os namorados abusivos da mãe (Basinger).
POR QUE VER	Pelo Rivette light, inteiramente acessível, neste filme que foi o queridinho da crítica em Cannes/2001.	Os dramas e as agridoces conquistas da idade madura raramente chegam até a tela – e ainda mais raramente com a inteligência conferida pela direção de Payne e por seu sensacional elenco. Globo de Ouro de Melhor Ator/Drama para Jack Nicholson.	Pela volta de Cacá Diegues à estrada, cenário do seu melhor filme, *Bye Bye Brasil* (1979). O pessimismo de duas décadas atrás é substituído por uma visão leve e esperançosa do país e da humanidade.	Por Bigelow, uma diretora sempre inteligente, percorrendo território novo, de certa forma semelhante ao que Neil LaBute explorou em *Possessão*.	Era inevitável – o rap tinha que ganhar o seu *Os Reis do Iê Iê Iê*, ou pelo menos o seu *Purple Rain*. E, como ambos, o filme acaba sendo melhor que suas intenções originais.
PRESTE ATENÇÃO	No excelente elenco, mas sobretudo em Jeanne Balibar, um rosto e um talento muito peculiares.	Em Jack Nicholson – impossível não fazê-lo. Schmidt é uma criatura tanto sua quanto de Payne (que escreveu o roteiro e fez alterações substanciais no perfil de seus personagens, transpondo a história de Nova York para seu nativo Meio-Oeste americano).	Nas belas paisagens, filmadas na Praia do Peba (Alagoas) e no Jalapão (Tocantins); na caracterização de Deus, semelhante à de um executivo estressado; nas atuações de Fagundes e Wagner Moura.	Na história-dentro-da-história – a vida da imigrante norueguesa e sua família – à qual Bigelow, descendente de noruegueses, claramente dedica a melhor parte da sua atenção.	Na fotografia de Rodrigo Prieto (*Amores Brutos*, *A Última Noite*), que explora à perfeição o clima das ruas de Detroit – o filme foi inteiramente rodado em locação, sem estúdios.
O QUE JÁ SE DISSE	"Com seu ritmo calmo e humor seco, este é o tipo de filme que Robert Altman teria adorado fazer – sereno e inteligente, é uma farsa intelectual na qual portas estão constantemente abrindo e fechando. Às vezes para outras dimensões." (*Village Voice*)	"Nicholson traz para o papel a triste lucidez de alguém que compreende a complexidade da natureza humana. Mas o filme é muito mais que o estudo de um personagem – é uma visão clara e equilibrada da vida na América de hoje." (*New York Times*)	"*Deus é Brasileiro* pode ser visto tanto como aceitação quanto convivência com os dias de hoje, com novos valores, contradições e oportunidades de um país diferente daquele da década de 70." (Mauro Trindade, **BRAVO!**)	"Bigelow é uma diretora sem um pingo de timidez, que enche a tela com grandes pinceladas dramáticas, certamente um reflexo de seu treinamento como pintora expressionista abstrata." (*Los Angeles Times*)	"Ainda é muito cedo para saber se Eminem é um ator ou não – mas com certeza ele domina a câmera como se fosse seu direito de nascença. Ele ilumina a tela, e sua presença é positivamente incandescente." (*Rolling Stone*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, a cantora Lila Downs: obra musical que alia a mentalidade moderna com as tradições dos povos da América Central

Tramas da Cultura

Com uma música que funde ritmos antigos e contemporâneos, a cantora mexicana Lila Downs firma-se como uma referência da chamada world music

Por Flávia Celidônio

FOTOS CORBIS/STOCK PHOTOS / DIVULGAÇÃO

As índias mexicanas têm um modo peculiar de representar sua história: nos *textiles*, tramas de fios coloridos usadas em roupas ou como revestimento de almofadas e tapetes, é possível perceber quem o fez e de onde essa pessoa vem. Esse registro inconfundível está também na música feita pela cantora e compositora Lila Downs. Filha de uma mexicana da etnia mixteca com um norte-americano de origem escocesa, ela tirou da miscigenação e da ambigüidade cultural de dois mundos distintos a inspiração de um repertório que combina ritmos mexicanos e da América Central com elementos próprios ao jazz e às tendências contemporâneas.

Com uma voz poderosa, canta em vários idiomas — espanhol, inglês, mixteco, zapoteco e náhuatl —, compondo um mosaico de ritmos diferentes entre si e desconhecidos da maioria dos brasileiros. É uma música acompanhada de letras que manifestam preocupações políticas e sociais. "Conto histórias que levam as pessoas a pensar um pouco mais sobre o que fazem na terra. Quem sabe minha música ajude um pouco a não nos sentirmos tão enojados uns dos outros", disse Lila em entrevista a **BRAVO!**, de sua casa em Oaxaca.

Essa militância artística transformou-a numa espécie de síntese dos conflitos culturais gerados por

aquilo que se convencionou chamar de globalização, atraindo a atenção dos mercados fonográficos americano e europeu, onde já tem três discos lançados. Neste mês, além de fazer vários shows em cidades norte-americanas, estará na Inglaterra, onde foi indicada para um prêmio pela Rádio BBC 3. No Brasil, onde é praticamente desconhecida, ela poderá ser vista no filme *Frida*, com estréia nacional marcada para o próximo mês. Nele, faz o papel de uma cantora amiga da pintora mexicana que dá título ao filme, e aparece cantando cinco canções; uma delas, *Burn it Blue*, ao lado de Caetano Veloso, música que concorre, neste mês, ao Oscar na categoria de Melhor Canção Original. Por conta da carga política de suas letras, Lila cantou recentemente num show montado pelo governo mexicano durante a reunião da Conferência Econômica da Ásia e do Pacífico, à qual estiveram presentes 22 chefes de Estado, entre eles George W. Bush, que, ao lado do mexicano Vincent Fox, ouviu as letras que falam dos conflitos e sofrimentos dos migrantes mexicanos que vivem em terras norte-americanas.

Apesar de ter apenas 35 anos, Lila já acumula uma boa experiência artística e intelectual. Aos 8 anos já cantava no México com os *mariachis*; e aos 14 estudava canto lírico em Los Angeles. Mais tarde, formou-se em Etnologia na Universidade de Minnesota, com uma tese sobre o simbolismo dos *textiles* dos Triqui, um dos grupos indígenas remanescentes no México. "Comecei a buscar a minha identidade com a raiz indígena quando aprendi a tecer. O trabalho com o tecido me ensinou que sempre podemos criar a nossa própria linguagem." Logo, o interesse pela etnologia como profissão foi abandonado para tornar-se um aliado na atividade musical. "Com a música, aproximei-me da filosofia indígena, que é muito ligada à terra, à montanha", diz, lembrando que, quando adolescente, tinha vergonha da pele morena e dos traços indígenas, os mesmos que hoje exalta em suas canções.

O contato com suas raízes indígenas – além de ensinar-lhe a entender sua ambigüidade cultural – colocou-a num caminho espiritual e ecológico: "Quando somos muito jovens buscamos revoluções e outras coisas impossíveis, e não paramos para ouvir o ar e a terra, a fim de compreender sua serena beleza". Essa postura permite-lhe uma criação artística livre de preconceitos. Em seu primeiro disco, *La Sandunga*, produzido em 1998, em Oaxaca, ela trabalhou com grupos locais da região, explorando principalmente os boleros e as rancheras, um ritmo da região centro-mexicana. É um álbum dedicado às mulheres, à força que emerge dos dramas vividos por elas durante toda uma vida. Na faixa *La Llorona*, por exemplo, conta-se a história de uma antiga lenda mexicana: uma mulher que matou os próprios filhos e passou o resto da vida vagando como um fantasma, chorando sua desgraça.

No segundo disco, *Árbol de la Vida/Yutu Tata*, de 2000, a compositora mergulhou na sua ancestralidade mixteca, evocando imagens e códigos pré-colombianos. Os arranjos são acústicos e respeitam os sons naturais de instrumentos de barro e madeira, utilizados no passado pelas comunidades rurais da América Central. Nele, Lila também se aproxima mais dos huapangos, canções típicas de Veracruz, uma região próxima a Oaxaca, e que se caracteriza pelas mudanças e quebras vocais. Um ritmo perfeito para o virtuosismo da voz dessa excantora lírica, como em *Arenita Azul*, canção tradicional de autor anônimo. Já na faixa *Xquend*, uma música zapoteca de Manuel Reyes Cabrera, Lila consegue captar uma atmosfera similar à criada por Chet Baker em *You Don't Know What Love Is*, de D. Raye-G. DePaul. Com esse disco ela fez seu *début* com a Narada World, o braço para a "world music" da Virgin Records. Termo, aliás, não endossado pela cantora: "Esta classificação é um absurdo, porque somos todos 'world', e um dia ela desaparecerá. Mas, no fundo, sabemos do que se trata: o termo existe para nomear a música dos artistas não-brancos".

Ela se assume, fundamentalmente, como não-branca. "Aqui, em terras mexicanas, está minha alma, aqui está enterrado meu umbigo", diz, referindo-se à tradição das mães indígenas de enterrar o umbigo do

Acima e na página seguinte, Lila Downs posando com um *güiro*, instrumento musical pré-colombiano: das raízes indígenas à música globalizada

O Que e Quanto

CDs de Lila Downs
La Sandunga (BMG/AME)
Árbol de la Vida/Yutu Tata (Narada World)
Border/La Línea (Narada World)
Todos importados. Preços: US$ 20, em média

Shows de Lila Downs nos EUA
Dia 7: Little Brother's (1100 N. High St. Columbus, Ohio, tel. 00++/1/614-291-5854). Dia 8: Earlham College (801 National Road West, Richmond, Indiana, tel. 00++/1/765-983-1268). Dia 19: Festival of Colors – Michigan University (4901 Evergreen Road, Dearborn, tel. 00++/1/313-842-7010). Dia 21: Fairfield University (1073 North Benson Road, Fairfield, Connecticut, tel. 00++/1/203-254-4242). Dia 23: The John F. Kennedy Center for the Performing Arts (2700 F Street, NW Washington, DC, tel. 00++/1/800-444-1324). Dias 26 e 27: Beloit College (700 College St., Beloit, Wisconsin, tel. 00++/1/608-363-2442)

filho na terra onde nasceram. O universo cultural que apreendeu na sua vivência entre México e Estados Unidos, dois países ao mesmo tempo tão próximos e tão distantes, virou canções que retratam a ambivalência, a contradição de ser o que ela e o próprio México são, como expressa, por exemplo, na bela canção *Semilla de Piedra*: "Voltei ao refúgio de raças de pedra e de lodo/ Ao seio de sangue manchado por tudo/ Ao campo de infância e de morte".

Sua parte norte-americana, no entanto, está em tudo o que faz, o que lhe permite ser, além de tradicional, universal. Em seus tempos de residência nos Estados Unidos, Lila esteve muito próxima do jazz da década de ouro dos anos 40 e 50, e dele se utiliza em suas músicas. "O jazz me abre a mente, me faz flutuar, me faz sentir que não há barreiras no mundo, na vida."

Mas as barreiras e as fronteiras existem. Qualquer mexicano tem uma noção clara de quão perigosa é a aventura de cruzar a fronteira entre México e Estados Unidos. Certa vez, quando Lila trabalhava na loja de autopeças da mãe, um senhor pediu-lhe que traduzisse do inglês o atestado de óbito do filho, morto ao tentar cruzar a fronteira do México com os Estados Unidos. Desse triste episódio nasceu a primeira canção de Lila, *Ofrenda*: "Entre as nuvens do céu há um lugar escondido/ É o valor da minha gente, é o valor que eu perdi (...)/ Deus nos escolhe o destino (...)/ Se chego a cair no norte, que mandem meu corpo em honra a São João Batista".

Seu álbum mais recente, *Border/La Línea*, reforça sua postura política e antropológica aprofundando esse mesmo tema. É uma coleção de canções comoventes inspiradas pela vida na fronteira entre México e Estados Unidos, na luta dos trabalhadores migrantes e no sofrimento e racismo que acometem as comunidades indígenas. "A idéia era encontrar canções que tivessem algo a ver com esta fronteira material e com as fronteiras que nós humanos criamos", diz Lila. "No México há povoados fantasmas, de onde todos os homens e mulheres saíram para trabalhar na fronteira." Há histórias de mulheres que trabalham nas *maquiladoras* (fábricas de tecidos) e têm a vida encurtada por problemas de saúde relacionados ao trabalho. Nesse disco há a constatação maior de Lila: não há mais um lugar onde termina a cultura norte-americana e começa a mexicana, como bem expressa o *medley* das canções *Pastures of Plenty/This Land Is Your Land*, do americano Woody Guthrie e da própria Lila.

Esse disco é voltado para o folclore mexicano, mas entre rancheras e cumbias (ritmo tradicional da Colômbia adotado no norte do México) percebe-se a grande influência do latin jazz, do gospel e até mesmo do hip hop. Tudo isso revestido com a voz de Lila Downs, capaz de mudar de timbre com facilidade e competência surpreendentes. Em *Corazoncito Tirano*, por exemplo, uma ranchera clássica de Cuco Sánchez, a voz de Lila é suave e abafada. Já em *Bracero Fracasado*, canção blues-country de Ernesto Pesqueda, que tem a inserção do hino nacional americano e fala do programa de recrutamento de trabalhadores mexicanos pelos Estados Unidos, ela transforma seus vocais, que soam mais agudos e dão certa comicidade a uma história trágica. É um mosaico de sonoridades que ganham sentido ao serem costurados pela sensibilidade de Lila.

Essa peculiar fusão das culturas da América Central e do Norte, feita de forma a parecer tão natural, deve-se ao cuidado da cantora ao lidar com o folclore e as tradições. "Ao mexer com os gêneros tradicionais, procuro não ferir o sentimento das pessoas. Muitas vezes é delicado cruzar e mesclar as coisas." Com essa delicadeza, ela consegue trazer à luz culturas antigas com uma linguagem moderna e cosmopolita, que aproxima passado e futuro, de forma a imprimir na história da música a comunhão entre raças a partir de uma fusão sem a pieguice ou o superficialismo oportunista que caracterizam a maioria das produções do gênero. De certo modo, sua obra contribui para dar um sentido mais arejado à palavra globalização: "Bandeiras são coisas que fazem mal, são sérios impedimentos para que os seres humanos de culturas diferentes se conheçam e se entendam", diz Lila, para quem uma das maneiras mais apropriadas de se cantar o nacionalismo é mostrando o quanto ele é ridículo.

Abaixo, Beth Gibbons, vocalista do Portishead: canções densas e poéticas sobre a desolação da vida

FOTO AFP

Acordes da dor

O pop soturno, consagrado com o movimento gótico dos anos 80, atinge sua maturidade musical com os novos álbuns de Nick Cave, Beth Gibbons e Tindersticks. Por Rodrigo Carneiro

Em seu livro de ensaios sobre música, *Songbook*, Nick Hornby faz um apelo aos envolvidos com compositores pop mais festivos: "Abandone-os". Segundo o escritor inglês, autor de *Alta Fidelidade*, as melhores canções nascem do sofrimento: "Algumas pessoas são admiráveis quando estão infelizes e miseráveis". Por mais que pareça cruel, essa tese é corroborada por belíssimos momentos da história da música pop. É o caso de lançamentos recentes como *Trouble Every Day*, dos britânicos Tindersticks; *Out of Season*, estréia solo da vocalista do grupo inglês Portishead, Beth Gibbons; e *Nocturama*, do australiano Nick Cave.

São álbuns de uma beleza que passa ao largo da alegria de viver. "Quando você olha através dos meus olhos/Você vê problemas todos os dias", diz a letra de *Opening Titles*, uma das canções dos Tindersticks para a trilha sonora do novo filme da cineasta francesa Claire Denis, *Trouble Every Day*, que narra a história de um casal de canibais em Paris. Amparada por orquestrações circunspectas e silêncios aterrorizantes, a voz de barítono do cantor Stuart Staples aparece em duas músicas. O restante são peças instrumentais que remetem à introspecção lenta do austríaco Josef Haydn (1732-1809).

Já a fina melancolia de Gibbons é apreciada desde o debute do Portishead em 1994. Famoso pelas programações desoladoras e arrastadas dos álbuns *Dummy*, *Portishead* e *Roseland NYC Live* (onde participam nada menos que 35 músicos eruditos), o grupo contribuiu para o surgimento do termo trip hop, música eletrônica extremamente sombria. Na estréia solo, ela continua cantando o pesar da existência, respaldada pela instrumentação acústica do parceiro Rustin Man.

Nessa estética lúgubre, Cave é mestre e veterano, pois apura discurso e sonoridade desde o punk apo-

calíptico de seu antigo grupo Birthday Party. As canções servem sobretudo para arrefecer a gravidade de seus questionamentos pessoais. Na fórmula cabem Dostoiévski, blues e liturgias cristãs. Nos discos mais recentes, principalmente após *Murder Ballads* (1996), que tinha como tema central os assassinatos, ele se revela cada vez mais confessional. A sonoridade apresenta uma profusão de pianos minimalistas, coros operísticos femininos e cordas. Porém, o fetiche sinfônico comum às produções do gênero não é o mesmo que esteve em voga nos anos 60 e 70. Na época, as guinadas orquestrais do hard rock ou as rebuscadas estruturas progressivas buscavam a grandiloqüência. No caso de Tindersticks, Gibbons e Cave, o foco está no caráter dramático e na severidade das harmonias. É a maturidade do pop soturno.

A despeito de seu desagrado, Cave é associado aos artistas góticos, que emprestaram livremente o nome da estética medieval. Com o advento do pós-punk na Inglaterra, diversos músicos, entre eles os de Bauhaus, The Cure e Siouxsie & The Banshees, a reinterpretaram (e hoje a renegam, estabelecendo uma espécie de dissidência gótica). Ainda que não usasse maquiagem, cabelos desgrenhados ou modelos ultra-românticos, o grupo que melhor personificou a angústia fronteiriça entre o gótico e o pós-punk foi o Joy Division. Formada em Manchester em 1976, a banda gravou dois discos fundamentais e surpreendentes, dada a faixa etária dos integrantes. O vocalista e letrista Ian Curtis tinha uma urgência típica do poeta Arthur Rimbaud (1854-1891) nos relatos enigmáticos de uma alma dilacerada. Após lançar a obra-prima *Uma Temporada no Inferno*, aos 17 anos, Rimbaud abandonou a poesia. Ainda mais trágico, Curtis se enforcou às vésperas de uma turnê norte-americana. Tinha 23 anos.

Quem de maneira involuntária também incentivou esse tipo de música foi o cantor e compositor canadense Leonard Cohen, a ponto de uma de suas canções ter batizado um dos mais notórios grupos de rock gótico, o The Sisters of Mercy. Poeta e contista premiado, Cohen gravou o primeiro disco, *Songs of Leonard Cohen*, em 1967. Mesmo radicado em Nova York e freqüentador da cena folk do Greenwich Village, suas composições não tinham nada do engajamento festivo da esquerda local ou do otimismo psicodélico. Morte, religiosidade, conflito humano e a impossibilidade do amor perfeito eram (e são) suas bandeiras. Mas foi no terceiro disco, *Songs of Love and Hate* (1971), que ele depurou o que havia sugerido na estréia. O álbum abre com *Avalanche*, em que sua voz surge cavernosa, fazendo uma analogia entre o fim de um relacionamento amoroso e o acidente natural do título, tudo potencializado pelo seu violão flamenco hipnótico. É uma das canções mais densas já produzidas no universo pop.

Contemporâneos de Cohen, como o burmanês Nick Drake e o norte-americano Tim Buckley, também partiram do folk rumo à música orquestral. Em seus três álbuns de estúdio, lançados entre 1969 e 1972 – ano de sua morte – , o depressivo Drake, com passagens por sanatórios no currículo, praticava a sonoridade delicada perseguida pelos escoceses do Belle & Sebastian nos anos 90. Já Buckley colocou sua voz de falsete a serviço de um constante desconforto com a vida. Suas referências passavam pelo rhythm and blues e as interpretações desconcertantes de Billie Holiday. Vítima de overdose em 1972, aos 28 anos, Buckley deixou um filho igualmente talentoso e mórbido – Jeff Buckley, que acaba de ter o álbum *Song to no One (1991-1992)* relançado. Este também não viveu o bastante: num episódio de ironia bluesy, morreu afogado no rio Mississippi, aos 30 anos.

Nesse cenário de desolação espiritual, o Velvet Underground é fundamental. Todo o colorido dos anos 60 era para eles algo fora de propósito. Preferiam o glamour decadente de uma Nova York escura, corrompida, drogada e sexualmente perversa. O niilismo das letras de Lou Reed, a erudição de John Cale, a bateria tribal de Maureen Tucker e a correção de Sterling Morrison deixaram marcas em todas as tendências musicais posteriores. No entanto, foi em 1973 que Lou Reed lançou uma de suas obras mais perturbadoras. O guitarrista do Sonic Youth, Thurston Moore, dizia que só a audição do álbum *Berlin* permitia a ele, criado numa família nova-iorquina tão amorosa e estruturada, vivenciar, por exemplo, as agruras de uma jovem prostituta viciada que perde a guarda dos filhos, descrita na faixa *The Kids*.

Acima, o grupo Joy Division; abaixo, Stuart Staples, vocalista do Tindersticks; na página oposta, Nick Cave: crescente severidade harmônica na consolidação do pop dramático

FOTOS KEYSTONE

No cenário tétrico destaca-se também a cantora e pianista americana Diamanda Galás. De ascendência grega e criada num lar ortodoxo, ela promove um híbrido aflitivo de ópera e blues. Seus assustadores recitais para voz e piano fizeram com que fosse acusada de blasfêmia contra a Igreja Católica pelo governo italiano, em 1990. A razão foi a série de shows *Plage Mass* concebida para apresentações em catedrais – a estréia foi na de St. John The Divine, em Nova York. O que chocou foi o sangue que banhava a artista durante a execução de composições próprias e músicas de John Lee Hooker e Johnny Cash. Ativista radical da causa dos portadores do HIV, ela combate a idéia estapafúrdia, defendida por alguns setores conservadores, de que a Aids é uma punição divina aos pecadores. Seu álbum mais recente, o brilhante *Malediction and Prayer* (1998), demonstra o nível desta cantora de ópera dark. Estão ali desde *The Thrill Is Gone*, que ficou famosa na voz de B.B. King, até interpretações pungentes de textos de Pier Paolo Pasolini (*Supplica a Mia Madre*), e Charles Baudelaire (*Abel et Caïn*).

Compartilhar a tortuosa viagem noite adentro desses artistas é uma experiência dolorosamente poética. Algo que, entre nós, talvez só encontre paralelo delirante e improvável em *A Flor e o Espinho*, da "triste" trinca Nelson Cavaquinho, Alcides Caminha e Guilherme de Brito: "Tire o seu sorriso do caminho/ Que eu quero passar com a minha dor". Um dos nossos mais sublimes exemplos de miserabilidade transformada em arte.

O Que e Quanto

Nocturama, **Nick Cave (Mute, importado) R$ 60.** *Trouble Every Day*, **Tindersticks (Sum Records) R$ 25.** *Out of Season*, **Beth Gibbons & Rustin Man (Universal) R$ 25**

Trovadores pop

CD de Massilia une tradições medievais com ritmos brasileiros

O nome deste grupo francês, Massilia Sound System, é uma autodefinição. Massilia significa Marselha em latim, e Sound System são os aparelhos de som ambulantes que negros americanos e jamaicanos carregam nos ombros. Misturando raggamuffin, hip hop e o folclore do sul francês, a música do Massilia, além de tecnicamente impecável, tem um entusiasmo incrível. Neste álbum, sétimo de uma carreira de quase 20 anos, percebe-se a grande familiaridade com a música brasileira. Isso porque os cinco músicos buscam inspiração na tradição dos trovadores provençais da Idade Média, que influenciaram a trova portuguesa, por sua vez transplantada para o Brasil, gerando o repente nordestino. Não surpreende, portanto, que Lenine participe deste álbum. Ele está em *Joglars*, quase uma embolada. Sua voz aparece ao fundo, falando exatamente dessa proximidade da música do Massilia com o que se ouve no Nordeste brasileiro. Outro nordestino, Jorge Du Peixe (Nação Zumbi), também participa, em *Lo Tamborn dei Póples*. Para reforçar a relação com a trova provençal, além do francês, eles cantam em occitano, língua do sul da França, que se desenvolveu ao mesmo tempo que o português, a partir do latim vulgar. Para além das referências históricas, as levadas com forte acento pop deste CD são diversão certa. — FLÁVIA CELIDÔNIO • ***Occitanista*, Massilia Sound System (Adam)**

A capa do CD e o grupo Massilia Sound System: sonoridade pop com referências históricas

Talento refinado

O segundo CD do duo paulista Alvos Móveis é música instrumental de primeira, crescendo em encanto à medida que é assimilado. Têm-se guitarras precisas e suaves, trompete marcante soprado com precisão milesdavisiana, contrabaixo acústico virtuose, percussão sutil, fraseados jazzísticos e riqueza de timbres em arranjos engenhosos. Único porém: às vezes passeia-se em excesso pela relax music. Mas o resultado final das invenções de Miguel Barella e Giuseppe Lenti, que assinam todas as faixas, é uma emoção e um virtuosismo imperdíveis. — SELMA TUAREG • ***Slow Link*, Alvos Móveis (M&M)**

Encontro de mestres

O carioca Luiz Eça (1936-1992) alinhavou a solidez do conhecimento musical profundo com uma sensibilidade popular irredutível. Conhecido como líder do Tamba Trio, foi excepcional pianista e compositor. É o que revela este sofisticado CD, trazendo 14 composições arranjadas e interpretadas por ex-alunos e discípulos. Citá-los equivale a folhear o *who's who* dos melhores no Brasil. *Dolphin* tem piano e arranjo de Francis Hime; a brasileirissima *Melancolia* tem Gilson Peranzzetta; e a quase erudita *Três Minutos Para Um Aviso Importante* tem Mario Adnet. — JMC • ***Reencontro*, vários (Biscoito Fino)**

Frevo renovado

Produzido pelo músico Silvério Pessoa, e envolvendo várias linguagens musicais, esta é uma homenagem a Jackson do Pandeiro e ao frevo dos carnavais do Recife dos anos 50/60. Tem rap em *Elaboração Frevo*; programações de DJs em *Tá Como o Diabo Gosta* e até bossa nova na *Sonata no Frevo*. Almira Castilho, companheira de Jackson do Pandeiro, canta em *Papel Crepom*, ao lado da nova geração de músicos pernambucanos. CD tomado por um espírito brincante contemporâneo. — ALEXANDRA DE NICOLA • ***Batidas Urbanas - Projeto Micróbio do Frevo*, Silvério Pessoa (Casa de Farinha)**

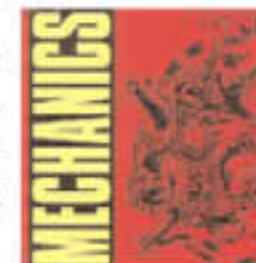
Erotismo roqueiro

Em seu primeiro CD, a compositora e cantora pernambucana Tania Christal esbanja inventividade. Sua música não segue nenhuma cartilha pop e é de difícil catalogação. Mesclando inteligentemente acústico e eletrônico, ela foge dos clichês, com arranjos sofisticados e um competente suingue. Ritmos como tango, bolero, reggae, samba rock, bossa nova e batidas de jazz e drum'n'bass recheiam o CD. Com sua voz deliciosa, entoa letras afiadas, permeadas de climas libidinosos, insólitos e bem-humorados, como nas faixas *Ms Christal e Taras*. — ST • ***Tania Christal*, (Independente)**

Linguagens musicais

Foram seis anos de espera para esta belíssima gravação chegar ao público e soar tão atual como se tivesse sido registrada hoje. O multiinstrumentista Renato Martins reveza-se no piano/teclado/percussão, mostrando suas habilidades musicais em nove composições próprias. Do baião de *Saudade* à camerística *Pianíssima*, contracena com íntimos e talentosos amigos, como Roberto Sion (na flauta e no sax em três faixas) e o ótimo Célio Barros no baixo acústico. Linguagens puramente brasileiras são criativamente retrabalhadas, como na percussiva *Sambacatu*. — JMC • ***Indaiá*, Renato Martins (Lua)**

Acordes de garagem

Goiânia virou a nova meca do rock brasileiro. O Festival Noise já é um dos mais importantes do gênero no país, e a gravadora Monstro amplia o alcance de bandas underground que aliam peso, melodia e competência, como é o caso da Mechanics. O segundo CD do grupo (um EP com três faixas "oficiais" e outras sete de bônus) faz uma improvável fusão de punk dos anos 80 e rock de garagem setentista com o glam rock de David Bowie (como em *Scary Monsters*) e Marc Bolan (*21th Century Boy*). De autoria própria, a escatológica *Formigas*... é um hino da banda. — HELTON RIBEIRO • ***Mechanics*, (Monstro)**

Devedores do mundo

Este CD, "a favor do cancelamento das dívidas externas", é uma turnê pelo atual continente africano. De lá saem o zoblazo de Meiway (Costa do Marfim); o canto melancólico do papa da tuku music, Oliver Mtukudzi (Zimbábue) e o delicioso dueto de Faya Tess e Lokua Kanza (Congo). Mas há encontros transnacionais. Tem Chico César e os veteranos franceses Fabulous Trobadors, a Tribo de Jah e o vocalista Tiken Jah Fakoly, e o MC japonês Shingo 2, além de Lenine e Fernanda Abreu. Rara e feliz reunião de ritmos e artistas das mais variadas tendências musicais. — ALEXANDRE MATIAS • ***Drop the Debt*, vários (MCD)**

Múltiplos sentidos

A multimídia privilegia mais a experiência que o registro, pois o ataque aos sentidos tende à maior eficácia quando em contato direto com o público. Felizmente, este CD dribla este obstáculo, pois o coletivo de DJs, artistas plásticos, web designers, músicos e performers divide-se em dois núcleos: o visual e o sonoro, que é a psicodelia digital da banda Labo. Usando tintas do primeiro Pink Floyd e grooves eletrônicos (como em *Som da Alma*, que remete ao Primal Scream), a Labo convida mais à dança do que à introspecção. — AM • ***Laboratório - Grupo de Experiências Multimídia*, vários (Reco-Head)**

Sinfonia brasileira

Composições de Hekel Tavares ganham gravações com sabor nacional

Puristas torceram os pomposos narizes quando o alagoano Hekel Tavares (1896-1969) abandonou suas canções para os teatros de revista e vestiu a casaca sinfônica no *Concerto para Piano e Orquestra em Formas Brasileiras*, de 1936. Como se o celebrado Villa-Lobos não tivesse seguido igual itinerário, desde as rodas de choro até o emprego como músico de cinema mudo na Cinelândia. Estruturado em três brasileiríssimos movimentos – *Modinha*, *Ponteio* e *Maracatu* – , este concerto é o carro-chefe do CD gravado ao vivo no Theatro Municipal do Rio Janeiro, em 2002. O solista é o pianista Arnaldo Cohen, com a Orquestra Sinfônica Petrobras Pró-Música e regência de Roberto Tibiriçá. Este álbum faz esquecer antigas gravações da obra, como a tecnicamente precária, de 1959, com o virtuose Souza Lima e regência do próprio compositor. Cohen impõe um novo patamar na interpretação da obra, assumindo a grandiloqüência como uma das características do, digamos, modo nacional de compor. Atributo, aliás, presente no *Choros nº 6*, de Villa-Lobos, de 1926. Aqui, brilham a Orquestra e Tibiriçá, não só por gravar a obra sem cortes, mas ainda pela fluência sonora. O bis é o contagiante *O Trenzinho do Caipira*, das *Bachianas Brasileiras nº 2*, espécie informal de hino nacional erudito. — JOÃO MARCOS COELHO • ***Villa-Lobos e Hekel Tavares*, Orquestra Sinfônica Petrobras Pró-Música (OPPM)**

O pianista Arnaldo Cohen e a capa do CD: busca de novos patamares interpretativos

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / LC LEITE/AE

Opção na montanha

Festival transforma a cidade cearense de Guaramiranga no palco interiorano do jazz e do blues nacionais. Por Helton Ribeiro

Para muitos, o Carnaval no Ceará não terá praia, sol escaldante ou trios elétricos, mas sim música mais apropriada ao frio da montanha. Essa fórmula faz o sucesso do Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga, que neste ano realiza sua quarta edição na serra de Baturité, a 100 quilômetros de Fortaleza. São mais de vinte shows em três palcos, além de workshops, *jam sessions* e um carnaval de rua ao som do jazz dançante de New Orleans, de 1 a 4 de março. No mesmo período, há shows na cidade vizinha de Aratuba e, de 6 a 9 de março, uma versão compacta em Fortaleza. Entre os destaques estão Hermeto Paschoal e seus experimentalismos; Duofel com seus violões influenciados pelo jazz, rock e música camerística; o Traditional Jazz Band com seu jazz original, como era tocado há cem anos em New Orleans; o Baseado em Blues com seu funk, soul e ritmos brasileiros; e Fernando Noronha & Black Soul, que ultimamente alinha-se com o blues mais moderno, influenciado pelo rock.

Acima, da esq. para a dir., Hermeto Paschoal e Duofel: música contemporânea fora do eixo Rio-São Paulo

O festival também promove um concurso de âmbito nacional para selecionar artistas. Neste ano foram aprovados pelo júri (formado por músicos, jornalistas e produtores) a cantora Izy Gordon, o grupo Big Chico Blues Band (ambos de São Paulo), o guitarrista Dino Rangel (Rio de Janeiro) e a Marajazz (Ceará), entre outros. A novidade desta vez são os tributos a John Coltrane, Sarah Vaughan, Ray Charles e Dominguinhos. Os shows principais e os workshops ocorrem no teatro da cidade. Há ainda um palco montado na praça do teatro, para as *jam sessions* que atravessam a madrugada, e outro em frente à igreja matriz. Em Aratuba, os shows são na praça principal e, em Fortaleza, no Centro Cultural Dragão do Mar. Para quem não pode ir, o festival oferece ainda um delicioso aperitivo: os CDs gravados nos shows, com uma faixa para cada atração. Os das três primeiras edições já foram lançados.

O festival começou quase como uma aventura, promovido pela empresa de eventos Via de Comunicação, de Fortaleza; e a primeira edição terminou no vermelho. A persistência dos organizadores e a aprovação do público venceram o ceticismo e atraíram parceiros como o Ministério da Cultura, o governo do Estado e grandes empresas privadas. Da pioneira Guaramiranga o festival espraiou-se para a vizinha Aratuba e Fortaleza. O público, que foi de 500 pessoas por dia no primeiro ano, deve chegar agora a 7 mil por dia. E o orçamento deste ano é de R$ 700 mil contra R$ 30 mil em 2000.

Apesar da dimensão do evento, ele mantém o clima intimista apropriado ao jazz, devido ao tamanho de Guaramiranga, com população de 5 mil habitantes. Essa população dobra com a chegada dos jazzófilos e turistas, provenientes principalmente de Fortaleza. Como o trânsito fica congestionado nas ruas estreitas, os artistas acabam circulando a pé e conversando com o público. É um fenômeno incomum no Brasil, onde os grandes eventos do gênero costumam ocorrer em metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro. Por esse aspecto, curiosamente, Guaramiranga está mais próxima de pequenas cidades européias como Vienne, na França, e Torgau, na Alemanha, onde também há festivais semelhantes. Enquanto os foliões pulam sob o sol de Fortaleza, os jazzófilos têm uma opção de boa música nesta cidade chamada de "Suíça Cearense", devido ao clima propiciado pela sua altitude de 865 metros.

Mais informações no site www.jazzeblues.com.br. Ingressos e compra de CDs pelo telefone 00xx/85/264-7230.

FOTO MURILO CHELI/AE / VALERIA GONÇALVES/AE

Encontro de ritmos

Projeto musical em São Paulo promove intercâmbio entre artistas brasileiros e escoceses

Acima, Alfredo Bello e Alan Brydan no *MPB+BPM* anterior: troca de experiências musicais

Atentos ao fato de que o desenvolvimento de qualquer música popular se dá por meio das influências interculturais, o Sesc e o British Council chegam à terceira edição do projeto *MPB+BPM* (Música Popular Brasileira + British Popular Music). Nas edições anteriores estiveram presentes o grupo indo-britânico Asian Dub Foundation e o DJ e escritor inglês Norman Jay. Desta vez será uma leva de músicos brasileiros e escoceses em intenso intercâmbio musical e cultural. Os shows acontecem entre os dias 27 e 29 em São Paulo, no teatro e na choperia do Sesc Pompéia (r. Clélia, 93 – tel. 0++/11/ 3871-7700). O grupo brasileiro inclui, entre outros, a percussionista Simone Soul, que toca com Zeca Baleiro e Zélia Duncan; o contrabaixista Alfredo Bello; Lincoln Antônio, líder do grupo A Barca; e a acordeonista Renata Mattar, do Comadre Florzinha. Do lado escocês, a diversidade musical é ainda maior: Stuart Brown, polivalente baterista de jazz; a vocalista Alyth McCormack; o pianista e compositor de trilhas sonoras David Paul Jones; o DJ Alan Brydan (autor da cultuada *Stanway's Revenge*) e o violinista Chris Stout, da banda Salsa Celtica. Além dos ensaios, todos os músicos interagem por meio do site (http://www.sescsp.org.br/sesc/mpb-bpm). O projeto, que tem a curadoria da produtora Tamsin Austin, do Centro Cultural The Arches, em Glasgow, pretende explorar os diversos pontos em comum existentes entre as culturas musicais dos dois países. Um exemplo é a semelhança entre a rabeca brasileira e o *fiddle* escocês, duas variações do violino, os quais são utilizados de modo distinto pelos músicos dos dois países. – ALEXANDRE MATIAS

FOTOS NILTON SILVA/DIVULGAÇÃO / HENK NIEMAN

Diversidades na rua

Festival de música ao ar livre em Recife equilibra tradição e modernidade

Acima, o Cordel do Fogo Encantado: mescla de ritmos em festa popular

Na esteira da constante diversidade cultural pernambucana, que se torna ainda mais evidente durante o Carnaval, o Festival Rec-Beat chega à sua oitava edição com uma programação voltada para a produção musical emergente e para as manifestações tradicionais e de raiz da cultura popular brasileira. Gratuito e ao ar livre, acontece junto à festa de rua do bairro Recife Antigo, na rua da Moeda, entre os dias 1 e 4. Já há quatro edições que o festival faz parte das folias carnavalescas do Estado, e a estimativa dos organizadores é atrair mais de 100 mil pessoas neste ano. Do lado pop, passarão pelo palco, entre outros, Nação Zumbi, Seu Jorge, MV Bill, Cordel do Fogo Encantado e Silvério Pessoa, ex-líder do grupo Cascabulho. Do lado tradicional virão o Afoxé Ylê De Guibá, o conjunto Samba de Coco da cidade de Arcoverde, o Maracatu Leão Coroado, Naná Vasconcellos e um encontro especialíssimo: os Mestres da Guitarrada de Belém do Pará, trazidos pelo pesquisador Pio Lobato, acompanhados do DJ Dolores. Além do palco principal, o Rec-Beat terá uma tenda eletrônica, com a presença de DJs nacionais e internacionais e desfiles de moda de estilistas locais. Uma novidade será o Rec-Beatinho, palco voltado para o público infantil, por onde passarão projetos sociomusicais realizados junto às comunidades carentes da cidade, como o grupo Morro Tocando e o conjunto Percunambuco. O festival ainda funciona como concentração do bloco Quanta Ladeira, fundado por Lenine, Lula Queiroga e Zé da Flauta, que circula no domingo. Os shows começam pontualmente às 18h30. Mais informações podem ser obtidas no site: http://www.recbeat.com.br.– AM

POR FÁBIO CARAMURU

BRASILIDADE ERUDITA

Com álbum de repertório nacional para piano e violoncelo, Paulo Gazzaneo e Raïff Dantas Barreto estabelecem nova referência para a música de câmara no país

Se bem que ainda pouco trilhado em terras brasileiras, um bom caminho para a conquista de maior dignidade e auto-estima de um povo é justamente o do conhecimento e da valorização de sua identidade cultural. No campo erudito, por exemplo, projetos de caráter exclusivamente artístico têm sido freqüentemente rotulados de elitistas por não estarem diretamente atrelados à questão da responsabilidade social, tema tão relevante para o país.

Neste contexto, não há como deixar passar despercebida uma iniciativa de recuperação da auto-estima nacional via arte e cultura como a do lançamento do álbum *Duo Quanta*, da dupla homônima formada por Paulo Gazzaneo ao piano e Raïff Dantas Barreto ao violoncelo. Este CD é a prova cabal de que a música brasileira erudita bem executada é algo de que podemos nos orgulhar, sendo um rico universo a ser explorado, difundido e apreciado.

Um de seus grandes diferenciais é o de revelar claramente ao ouvinte, até ao mais desavisado, em que medida a criatividade e a tecnologia musical brasileiras podem surpreender positivamente. No Brasil, onde a música de concerto se produz e se consome quase sempre espelhada em rígidos modelos europeus, incorporados ao longo de tantos anos de colonização cultural, não é de se estranhar que geralmente se torçam muitos narizes para iniciativas que contrariem tais padrões. E é justamente isso o que faz o *Duo Quanta*, ousando colocar no exigente segmento fonográfico erudito um álbum com características que, a princípio, poderiam até comprometer sua aceitação: produção, repertório, intérpretes e, sobretudo, instrumentos 100% nacionais.

Os músicos gravaram utilizando um piano Fritz Dobert modelo C-185 e um violoncelo batizado de *Príncipe do Brasil*, instrumento especialmente construído pelo *luthier* brasileiro Saulo Dantas-Barreto para homenagear o príncipe dom Pedro Gastão de Orleans e Bragança. Em algumas músicas, usaram, ainda, um arco barroco construído pelo contemporâneo Francisco Silva. O resultado dessas associações foi uma obra de qualidade artística e técnica impecáveis.

A seleção presente em *Duo Quanta* abrange obras de sete compositores brasileiros de diversos períodos, começando pelo romantismo de Henrique Oswald (1852-1931), que abre o disco com *Berceuse*, além de *Elegia*, ambas as peças caracterizadas por longas linhas melódicas ao violoncelo, acompanhadas pelo piano. Villa-Lobos (1887-1959) também se faz presente com seu famoso *Canto do Cisne Negro*, composto em 1917, marcado por harpejos de colorido impressionista ao piano.

Uma mostra da competência e sofisticação da escrita contrapontística do paulista Camargo Guarnieri (1907-1993) pode ser ouvida em *Ponteio e Dansa*, de 1946, que traz elementos nitidamente nacionalistas, com uma grande variedade de timbres e articulações nos dois instrumentos – do *legato* mais expressivo ao percussivo. Este é um dos pontos altos do CD.

Já *Elegia*, *Aria* e *Cançoneta* foram as três obras escolhidas pelo *Duo* para representar o paulista Osvaldo Lacerda (1927), discípulo de Guarnieri.

O repertório do disco se completa com a *Suíte Sertaneja*, em três movimentos, do paraibano José Siqueira (1907-1985), que explora elementos da música nordestina, e com composições de dois autores contemporâneos – o paulistano Amaral Vieira (1952), com *Elegia e Burlesca op. 301*, composta em 2001, e o paraibano João Linhares (1963). Desse último, na obra intitulada *Côco*, a dupla se mostra confortável e impressionantemente coesa, exibindo uma performance de alto virtuosismo. Diante de tal conjunto de realizações extremamente felizes, só resta afirmar que estamos, sem dúvida alguma, diante de uma nova referência para a música de câmara brasileira.

No alto, capa do CD *Duo Quanta*; acima, os músicos Raïff Dantas Barreto (em primeiro plano) e Paulo Gazzaneo: sensibilidade e competência na valorização da cultura brasileira

FOTO DIVULGAÇÃO

A MÚSICA DE MARÇO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE MAURO TRINDADE

	Nelson Freire	Alessandro Borgomero	Sandro Christopher	Calíope	Bruce Stark
ARTISTA	O pianista **Nelson Freire** (*foto*); a Orquestra Sinfônica Brasileira, com regência de Yeruham Scharovsky; e a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, regida por Ira Levin.	O violinista italiano **Alessandro Borgomero** (*foto*), o grupo Il Cenacolo della Chimera, o Duo Henosis, formado pela violinista Tania Camargo Guarnieri e pelo violonista Marco Pisoni e a Orquestra de Câmara Solistas de Londrina.	Sopranos Regina Mesquita, Samira Moreira e Edna D'Oliveira; tenores **Sandro Christopher** (*foto*) e Luciano Botelho; barítono Sebastião Teixeira. Reg. de Mario Zaccaro. Dir. musical de Jamil Maluf. Dir. cênica de Marcelo Marchioro.	O grupo de música antiga **Calíope** (*foto*), que comemora em 2003 dez anos de atividades. Regência de Júlio Moretzsohn.	A flautista Kaori Fujii, o pianista e arranjador **Bruce Stark** (*foto*) e o saxofonista Andy Bevan.
PROGRAMA	No Rio, *Concerto nº 5 para Piano e Orquestra*, de Beethoven (*Imperador*), *Sonhos de Uma Noite de Verão*, de Mendelssohn, e *Sinfonia nº 1*, de Brahms. Em São Paulo, *Concerto nº 2 para Piano e Orquestra*, de Chopin; *Don Juan*, de Richard Strauss; e *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky.	No dia 11, sonatas e sinfonias italianas do século 16 e 17. No dia 18, *As Quatro Estações*, de Vivaldi. No dia 25, *Sonata op. 8*, de Corelli, *Sonatas nº 1 e nº 6 dal Centone di Sonate*, de Paganini, *Introdução e Choro*, de Radamés Gnatalli, *Cinco Improvisos*, de Camargo Guarnieri.	*O Chapéu de Palha de Florença*, ópera de Nino Rota que há dez anos não era encenada no Brasil. No dia de seu casamento, Fadinard é obrigado a restituir um chapéu de palha que seu cavalo comeu. Noiva, sogro e convidados acompanham o desastrado rapaz em sua busca.	*Missa Pro Die Acclamationis Joannis VI*, do compositor austríaco Sigismund Ritter von Neukomm (1778–1858), concerto que abre a décima temporada da série *Música nas Igrejas*.	*Aria*, com as músicas do último CD dos artistas.
ONDE E QUANDO	Teatro Municipal de São Paulo — pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/21/222-8698. Dia 10, às 21h. R$ 10 a R$ 35. Teatro Municipal do Rio de Janeiro — pça. Floriano Peixoto, s/nº,Centro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 19, às 20h. R$ 10 a R$ 60.	Centro Cultural Banco do Brasil — rua Álvares Penteado, 112, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 11, 18 e 25, às 13h e 19h30. R$ 6.	Teatro Municipal de São Paulo — praça Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/21/222-8698. Dias 22, 24, 26 e 28, às 20h30. Dia 30, às 17h. R$ 15 a R$ 100.	Mosteiro de São Bento — rua Dom Gerardo, 40 e 68, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2291-7122. Dia 20, às 19h. Grátis.	Teatro Maksoud Plaza — al. Campinas, 150, São Paulo, SP, 0++/11/3145-8000. Dia 8, às 16h. Entrada franca.
POR QUE IR	Com uma carreira que inclui concertos com as filarmônicas de Berlim, a Sinfônica de Viena e o Concertgebouw, Nelson Freire é um dos maiores intérpretes do *Imperador*.	O ciclo apresenta a tradição e a influência da música italiana no Brasil por meio de compositores do século 16 ao 19 e de autores e intérpretes descendentes de italianos no Brasil, entre eles, Guarnieri e Gnatalli.	Mais conhecido pela música que escreveu para dezenas de filmes do que por suas dez óperas e música de concerto, Nino Rota é um compositor talentoso de grandes melodias e fino senso de humor, como pode ser visto nesta ópera.	Aluno preferido de Haydn, Neukomm deixou uma obra com 1,8 mil títulos hoje quase esquecidos. Em seus cinco anos de Brasil, foi professor de dom Pedro 2º, do Padre José Maurício e compôs 35 peças, entre elas, esta aclamação a dom João VI.	O pianista e compositor Bruce Stark trocou a Califórnia natal pelo Japão e tem desenvolvido uma obra singular no jazz e na música de concerto, em parcerias com grandes solistas japoneses e orquestras internacionais.
PRESTE ATENÇÃO	Na genialidade da emocionante abertura da *Sinfonia nº 1*, de Brahms, com tímpanos épicos que levam o ouvinte diretamente ao cerne da obra.	Na música de época apresentada pelo jovem grupo de câmara italiano Il Cenacolo della Chimera, com autores como Giovanni Battista Fontana e o virtuose *organista de chiesa* Tarquinio Merula.	No finale do 3º Ato — *Io Casco dalle Nuvole* — escrito no estilo concertato de estupefação, tipicamente rossiniano.	Entre outras partes solistas que se destacam nesta obra de feições clássicas, o *Laudamus Te*, trecho do *Gloria* interpretado pelo barítono.	No estilo jazzy e transparente do pianista, que já foi comparado a Keith Jarrett e seus célebres *Köln Concerts*.
O QUE OUVIR	*Ludwig van Beethoven: Concerto nº 5* (Phillips), com o pianista Claudio Arrau e a Dresden Staatkapelle. Regência de Colin Davis.	*Il Gioco Barocco del Seicento Italiano* (Thymallus), com a Byzantine Academy regida por Ottavio Dantone.	*Nino Rota: Chamber Music* (ASV Living Era), com sonatas, trios e quartetos de corda do compositor interpretados pelo Ex Novo Ensemble.	São raras as gravações com a obra de Neukomm. Uma delas é *Antique Brasses* (Hyperion), com a London Gabrieli Brass Ensemble.	*Aria* (Victor Entertainment), com a música de J.S. Bach interpretada pelos artistas do recital mais o percussionista Christofer Hardy.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / NICOLAS LIEBER/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FABIO MOTTA/AE

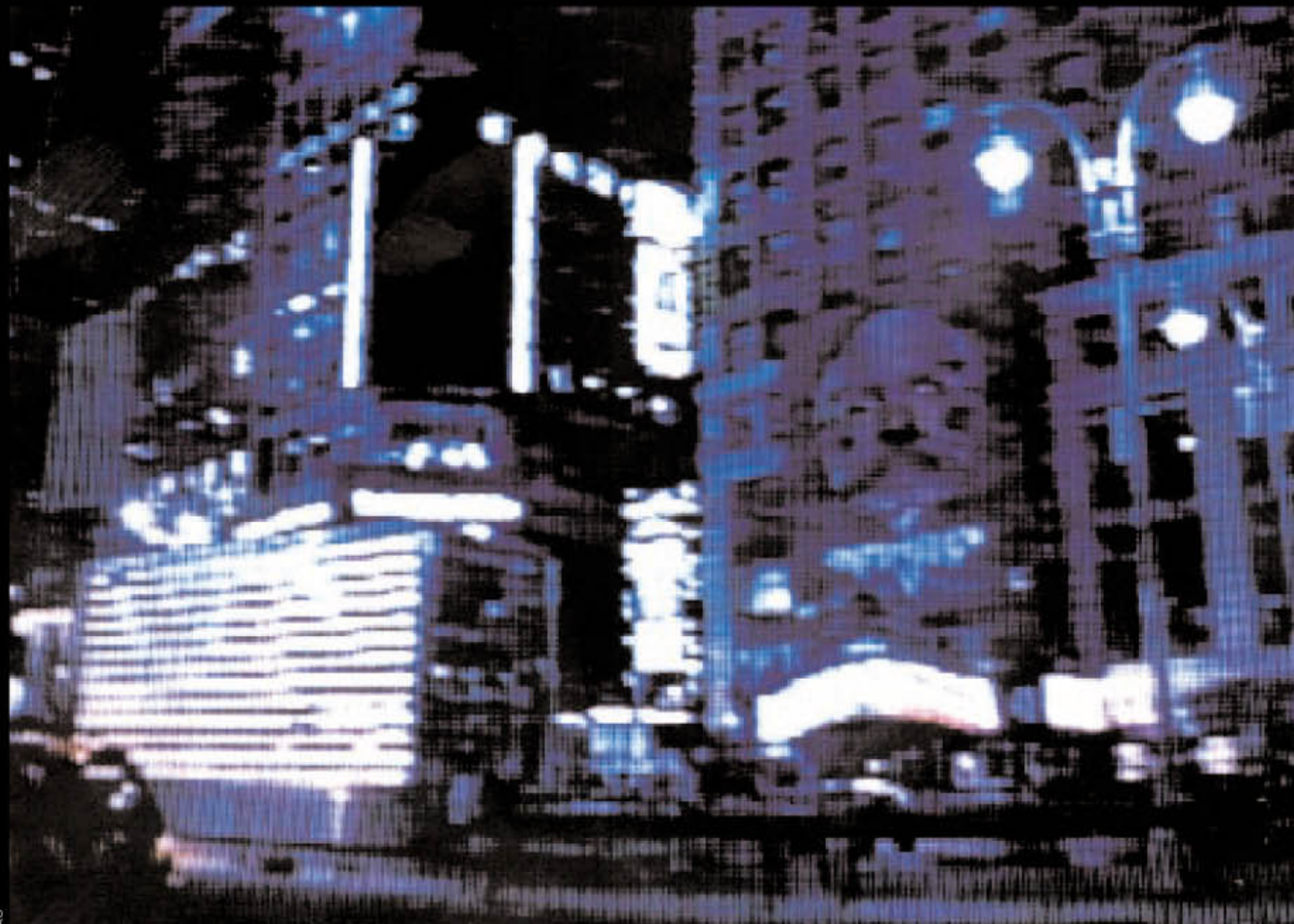
	Roberto Tibiriçá	Christine Buffle	Maurício Pereira	Yamandú Costa	Hermeto Paschoal
ARTISTA	O violinista Carmelo de los Santos e a Orquestra Sinfônica Petrobras Pró-Música. Regência de **Roberto Tibiriçá** (*foto*).	A soprano **Christine Buffle** (*foto*), a contralto Brigitte Balleys, o tenor Ian Caley, o narrador Marcial di Fonzo Bo. Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de John Neschling.	Os cantores **Maurício Pereira** (*foto*) e Laerte Sarrumor, com a banda Turbilhão de Ritmos, e os músicos Antonio Miletto (teclado), Valmir Valentim (bateria), Sérgio da Gama (guitarra), Pedro M. César (baixo) e Marco Melito (sax).	**Yamandú Costa** (*foto*), violonista de 23 anos, que é a grande revelação instrumental brasileira dos últimos anos.	O compositor e multiinstrumentista **Hermeto Paschoal** (*foto*) e os músicos Vinicius Dorin (sax e flautas), Fábio Pascoal (percussão), Itiberê Zwarg (baixo), Marcio Bahia (bateria) e André Marques (piano).
PROGRAMA	Primeiro concerto da série *O Artista Brasileiro*, com o *Episódio Sinfônico*, de Francisco Braga, *Concerto para Violino e Orquestra* e *Adágio do Balé Spartacus*, de Khatchaturian, e *Abertura Carnaval Romano*, de Hector Berlioz.	O oratório livre *O Rei Davi*, de Arthur Honegger, originalmente música programática escrita para uma peça do dramaturgo René Morax, a partir dos episódios bíblicos contidos nos livros dos *Reis* e *Samuel*.	*Alter Ego*, série de shows na qual o artista homenageia um grande nome da MPB com uma bem-humorada interpretação/evocação. Maurício Pereira se apresenta como Erasmo Carlos, e Laerte Sarrumor, do Língua de Trapo, como Roberto Carlos.	Apresentação-solo com obras de Radamés Gnatalli, Baden Powell, Tom Jobim, João Pernambuco, Garoto e Dilermando Reis.	*Mundo Verde Esperança*, show de lançamento do novo CD do artista, com uma música dedicada a cada um de seus netos: Airan, Caio, Camila, Renan, Ilzinha, Joyce, Ursula, Ailin, Taiane, Tayra, Uiná, Aluxan e Celso.
ONDE E QUANDO	Sala Cecília Meireles — largo da Lapa, 47, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dia 15, às 19h. R$ 5.	Sala São Paulo — praça Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 13 e 14, às 21h. Dia 15, às 16h30. Preços a definir.	Sesc Pompéia — rua Clélia, 93, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700. Dias 21 e 22, às 21h. R$ 6 a R$ 12.	Instituto Moreira Salles — rua Marquês de São Vicente, 476, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3284-7400. Dia 25, às 21h. R$ 10.	Sesc São José — av. Dr. Adhemar de Barros, 999, São José dos Campos, SP, tel.0++/12/3904-2000. Dia 26, às 20h30. R$ 4 a R$ 12.
POR QUE IR	A Orquestra Pró-Música tem conquistado platéias cada vez maiores com uma programação original e de qualidade, com grandes solistas nacionais e internacionais.	Desde sua estréia, na década de 20, *Le Roi David* foi acolhida com entusiasmo pelo público, tanto pelo popular tema bíblico, dentro de uma narrativa empolgante, quanto pela orquestração.	Com 24 anos de carreira, o Língua de Trapo é um dos mais inventivos grupos musicais brasileiros, do qual Laerte Sarrumor é figura-chave. Sua iconoclastia influenciou conjuntos como Karnak e Mamonas Assassinas e programas como *Casseta & Planeta*.	Com uma formação que mistura música regional gaúcha, Astor Piazzolla, Radamés e Tom Jobim, o jovem de Passo Fundo produz uma música instrumental personalíssima.	Muito mais do que um músico bizarro, Hermeto Paschoal é um permanente recriador. Por meio de instrumentos tão inusitados quanto porcos, chaleiras e latas, o artista descobre sonoridades e subverte a acomodação dos sentidos.
PRESTE ATENÇÃO	No concerto de violino de Khatchaturian, com uma coleção de belas melodias e uma vibrante cadência no primeiro movimento que fazem desta obra uma das mais populares do compositor.	No *Encantamento da Bruxa de Endor*, passagem particularmente intensa com versos declamados e um acompanhamento fantasmagórico que alcança um clímax de terror.	No lado mais soft do roqueiro Erasmo Carlos, lembrado com a inclusão de *Eu Sonhei que Tu Estavas tão Linda*, valsa de Lamartine Babo e Francisco Matoso, celebrizada por Carlos Galhardo.	Na sempre surpreendente improvisação de Yamandú, que transforma cada um de seus recitais em um espetáculo único e inimitável.	Na singela e surpreendente *Entrando pelos Canos*, interpretada com canos de metal e bloco de granito. A música inédita em disco reafirma a inesgotável criatividade de um artista sem fronteiras sonoras.
O QUE OUVIR	*Khatchaturian: Symphony nº 1, Violin Concerto* (Chant du Monde), com o violinista David Oistrakh e a Orquestra da Rádio da URSS. Regência do autor.	*Le Roi David* (Erato), com Jeannine Collard, Christiane Eda-Pierre e Instrumental Ensemble. Regência de Charles Dutoit.	*Fazendo Vinte e Um* (Dabliú), com o Língua de Trapo.	*Yamandú* (Eldorado), com o violonista interpretando *Brejeiro*, de Nazareth, *Meu Avô*, de Raphael Rabello e ainda composições de sua autoria.	*Mundo Verde Esperança* (Rádio Mec-BR), com Hermeto Paschoal e banda.

O botequim da Times Square

GNT volta a exibir *Manhattan Connection*, o programa gravado em Nova York que quebrou a assepsia dos debates na TV brasileira

Por Mauro Trindade

O *Manhattan Connection*, programa de debates, entrevistas e reportagens do GNT que agora completa dez anos, volta a ser exibido no dia 9, às 23h, depois de passar dois meses fora do ar, devido à falta de patrocinadores. Lançado em março de 1993, foi a primeira produção independente na TV por assinatura. Hoje, também é a mais antiga. Na época, o jornalista Lucas Mendes pretendia montar uma atração de rádio com o escritor e jornalista Paulo Francis e o apresentador Antonio Augusto, projeto que nunca saiu do piloto. Ao mesmo tempo, o GNT estava interessado em reportagens sobre os Estados Unidos. Lucas sugeriu ao então diretor Luis Gleiser um programa de debates centrado em Nova York, considerada o centro mundial da economia e da cultura. A proposta foi aceita.

Com a alta do dólar, em outubro do ano passado, o *Manhattan* entrou em crise. Sem patrocinadores, entrou em férias forçadas, período no qual seu criador e a jornalista

FOTOS HENK NIEMAN/DIVULGAÇÃO

Acima, a Times Square, que aparece na abertura do programa; nos detalhes da pág. oposta, da esq. para a dir., Caio Blinder e Lucas Mendes: polêmica e influência

Lúcia Guimarães, outra dos participantes, saíram em busca de novos anunciantes. "Houve uma reação muito positiva dos assinantes do GNT, que queriam o programa de volta", conta Lucas Mendes. Com três cotas de publicidade vendidas para o Unibanco, a American Airlines e a Fiat, além de outra em negociação no fechamento desta edição, a sobrevivência está garantida. "Até o César Maia, prefeito do Rio, ligou para saber quanto faltava para se voltar ao ar", conta Lucas.

O *Manhattan* volta no mesmo formato, com uma matéria sobre arte e blocos com troca de idéias e desaforos a respeito de cultura, economia e política. Algumas alterações, porém, devem ser vistas pelos telespectadores nos próximos meses. A primeira delas é a entrada de um quinto integrante, ao lado do âncora Lucas Mendes, de Lúcia Guimarães, do jornalista Caio Blinder e do cineasta e articulista Arnaldo Jabor. Ricardo Amorim, economista-chefe da empresa de consultoria nova-iorquina Ideal Global, já participou de alguns programas e será incorporado à equipe, para ampliar o debate econômico. A outra mudança ainda não tem data definida: Arnaldo Jabor deve deixá-la entre abril e junho. "Eu também não sei de nada, mas de qualquer forma devo sair. Cansou", explica laconicamente.

Franqueza e opinião nunca faltaram dentro do programa, que começou com Mendes, Blinder, Nelson Motta e Paulo Francis e se tornou um sucesso instantâneo. Era o debochado Francis que ditava o tom, com seu humor apoplético e dicção horrenda, dando-lhe um ritmo diferente dos insossos e costumeiros debates televisivos. Ficava muito mais próximo de um inteligente papo de botequim do que, por exemplo, das intermináveis ladainhas de especialistas na televisão. Quase uma resenha esportiva, só que falando de política e de cultura, com convidados interessantes e discussões tumultuadas, bate-bocas divertidíssimos que ameaçavam terminar em pancadaria. Um deleite para os espectadores surpreendidos por algo diferente da assepsia formal dos jornalísticos brasileiros.

A morte de Francis, em 1997, quase leva o *Manhattan* junto. Durante semanas que se prolongaram em meses, tentou-se encontrar um substituto com o *punch* do escritor, "importando" do Brasil convidados com um custo de produção tão alto que quase inviabilizou o programa. Depois da passagem do antropólogo Roberto da Matta, do humorista Marcelo Madureira, do *Casseta & Planeta*, e do diretor teatral Gerald Thomas, encontraram em Arnaldo Jabor o espírito polêmico capaz de ocupar a cadeira vazia. Coube a ele a tarefa de substituir a iconoclastia e a furiosa verborragia de Paulo Francis com tiradas ácidas, costumeiramente respingadas em Caio Blinder, tratado por ele como um dos "conservadores de Nova Jersey". Mais tarde, com a saída de Nelson Motta, Lúcia Guimarães passou a fazer parte da bancada, além de fazer reportagens em Nova York.

O êxito de *Manhattan Connection* terminou por inspirar a criação de novos programas de debates na TV brasileira. O GNT tentou de novo a sorte com o *São Paulo, Brasil*. Em 1988, a TVE esboçou seu *Conexão Tupiniquim*, com o escritor Carlos Eduardo Novaes, o showman Miéle e o cartunista Jaguar, que nunca chegou a ser transmitido. No ano seguinte, foi a vez do Canal Brasil lançar seu *De Conversa em Conversa*, com o jornalista Artur Xexéo, o escritor Carlos Heitor Cony e a atriz Fernanda Montenegro. O *Paquetá Connection*, de tom humorístico, também não vingou. O único ainda nas grades de programação — do GNT — é o *Saia Justa*, muitas vezes definido como uma versão feminina do *Manhattan*, com a participação da cantora Rita Lee, a escritora Fernanda Young, a atriz Marisa Orth e a jornalista Monica Waldvogel.

Entretanto, esse sucesso nunca foi garantia de unanimidade, e os debatedores sempre geraram grande repercussão. Opiniões sobre o Islã, o intelectual americano Noam Chomsky, misoginia, igualdade feminina, Freud e marxismo foram refutadas em artigos de jornais, sites na Internet e em inúmeros e-mails enviados ao programa, numa demonstração de sua repercussão no país. O próprio Lucas Mendes enumera as críticas mais constantes: "Conservador, elitista, subserviente ao capital americano, aculturado, colonizado... Surpreendo-me muito com o poder de criar polêmicas que o *Manhattan* tem. E fico muito chocado com a falta de informação do brasileiro em geral. Por exemplo, Bush se mostrou desde o início contra o meio ambiente e contra o controle de armas de fogo nos Estados Unidos, entre outras coisas. E isso gerou uma antipatia enorme contra ele, uma antipatia que parece apagar o raciocínio das pessoas, que passaram a ver a guerra contra o Iraque como a busca do controle do petróleo daquele país ou justificativa para a venda de armas para o Pentágono. Tem gente que realmente acredita nessas coisas aí no Brasil. Até o Jabor acredita", alfineta.

À direita, em sentido horário, a partir de baixo: Nelson Motta, Paulo Francis, Lúcia Guimarães e Arnaldo Jabor: opiniões que repercutem; na pág. oposta, a vinheta de abertura e comerciais

Onde e Quando

Manhattan Connection, programa de debates do GNT. Domingos, às 23h. Reapresentações, 2ª, às 5h, 10h, 16h, e 21h30, e 3ª, às 3h30. De volta a partir do dia 9

Algemas da lógica

Com nova roupagem estética, séries policiais recuperam a tradição de mostrar a vitória da inteligência investigativa sobre a força bruta

Por Marco Frenette Ilustrações CISMA

Nas ilustrações desta pág. e da seguinte, as pistas que levam aos crimes insolúveis: fenômeno natural na nova ordem do mundo

Desde os contos inaugurais de mistério de Edgar Allan Poe até personagens inesquecíveis como o Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle e o Hercule Poirot de Agatha Christie, passando pelos clássicos cinematográficos de Hitchcock como *Disque M Para Matar* e *Janela Indiscreta*, a atração principal sempre foi a mesma: o raciocínio lógico e dedutivo que permitia montar o quebra-cabeça com as peças conseguidas por meio de uma arguta observação. Os detetives-filósofos descobriam uma mancha de sangue aqui, um fio de cabelo ali, detectavam as incoerências nos depoimentos, faziam perguntas tão perspicazes ao ponto paradoxal de parecerem ingênuas, e, por fim, o bandido se via enredado numa teia de conclusões que desembocava na sua própria ruína.

Este recurso de ter o intelecto humano como astro principal sem abandonar o universo mórbido e violento do ambiente policial permanece eficaz até hoje, como provam as atuais séries de TV, como *CSI - Crime Scene Investigation*, *Silent Witness*, *Law & Order* e *Monk*, entre tantas outras. Com altos índices de audiência, elas chegam muitas vezes a bater seriados como *Friends* e *Sex and the City*, dois dos mais conhecidos *sitcoms* americanos. No entanto, se a antiga estrutura narrativa mantém-se praticamente inalterada nessa nova geração de policiais, todo o resto mudou essencialmente. No lugar do mundo estruturado e em perfeito funcionamento do passado, onde os crimes aconteciam com status de exceção, tem-se agora o crime como algo perfeitamente inserido na dinâmica social. É neste mundo de ponta-cabeça que os novos heróis circulam.

Em *CSI*, de longe a melhor do gênero, há toda uma frieza a permear as ações da equipe de investigação comandada pelo experiente forense Gil Grisson (William L. Peterson). Obedecendo à lógica da racionalidade científica, eles não demonstram pena ou espanto diante do que vêem e prendem o criminoso porque esse é o trabalho. Não há laivos de moralidade ou escândalo temperado com hipocrisia. Dessa postura asséptica diante do crime nasce a empatia com o espectador contemporâneo e citadino, tradicionalmente um tipo que paga qualquer preço para não se envolver emocionalmente; e, assim, no conforto da sua poltrona, assiste a essas pequenas ilhas ficcionais de justiça.

A fixação na necropsia também é uma constante. Uma das cenas-chave de *CSI* é a exposição do corpo da vítima. O espectador acompanha as explicações do legista e, de repente, como se fosse um minúsculo e veloz viajante, é visualmente empurrado para dentro de perfurações de tiros, orifícios e artérias maculadas por venenos ou gases tóxicos. Cenas de necropsia se popularizaram primeiro com as cenas de corpos humanos e extraterrestres em *Arquivo X*, para se tornar agora lugar-comum. Exemplo

O Que e Quando

As principais séries investigativas da TV são:
Law and Order – Criminal Intent **(Sony, quartas, às 23h);**
Monk **(USA, sábados e domingos, às 20h);**
CSI **(Sony, quarta, às 22h);**
Silent Witness **(People and Arts, sextas, às 21h);**
Cold Squad **(AXN, terças, às 9h e 19h);**
Arquivo X **(Fox, quartas, às 19h)**

maior dessa tendência é a série inglesa *Silent Witness*, onde a "testemunha silenciosa" é justamente o cadáver, que, após os exames realizados pela médica patologista forense Sam Ryan (Amanda Burton), "denunciará" seu assassino por meio das pistas presentes em suas marcas da violência sofrida.

Estas duas séries distinguem-se das demais pelo uso marcante de recursos tecnológicos e científicos. Aqui, não basta ao investigador ter apenas um acurado raciocínio dedutivo; é preciso ter sólidos conhecimentos de química, matemática, botânica e física para fundamentar suas suspeitas. É o que ocorre com o forense Grisson. Entre uma parada e outra em seu laboratório ou na cena do crime, ele é visto com um livro aberto na mão, lembrando ao espectador que, para homens inteligentes como ele, tempo é cultura.

Outra marca dessas séries é a extrema competência com que se trabalha com o sadismo e desejos mórbidos adormecidos em todos nós. Há doses "certas" de cenas de cadáveres em decomposição e corpos de moças mortas e violentadas, que jazem na relva em poses estudadamente sensuais e com saias parcialmente levantadas. Há também closes em vísceras e nos rostos congelados pela morte no momento em que gritavam desesperadamente. Ato contínuo a essas cenas, volta-se à pesada normalidade, mostrando os heróis imersos em reflexões ou pacientemente interrogando os suspeitos nas portas de suas casas, tudo para sublinhar o fato de que essa violência extrema é parte natural de uma nova ordem do mundo.

No entanto, há séries investigativas que trazem personagens e situações onde ainda há lugar para a perplexidade diante do crime. Na canadense *Cold Squad*, sobre uma equipe policial de Vancouver que investiga antigos casos engavetados por falta de pistas, é recorrente a imagem de um crânio de uma criança assassinada, símbolo hamletiano a atormentar o inspetor Simon Ross (Peter Wingfield) e sua parceira, a sargento Ali McCormick (Julie Stewart). Já na impagável série *Monk*, o detetive interpretado por Tony Shalhoub desenvolve um transtorno obsessivo-compulsivo por causa da morte da esposa, sofrendo imensamente em suas investigações, já que tocar num telefone sem a proteção de um lenço ou sujar seus sapatos durante uma perseguição são coisas inconcebíveis em seu mundo doentio. Paralelamente a isso, Monk é sempre acusado de ver, com sua mente transtornada, "crimes por toda parte".

Do ponto de vista estético – com poucas exceções, como a de *Monk* – todas essas séries devem a construção de suas atmosferas asfixiantes ao excelente *Seven - Os Sete Crimes Capitais*, produção americana de 1995, com Morgan Freeman e Brad Pitt nos papéis de policiais à procura de um psicopata (Kevin Spacey) que torturava suas vítimas com requintes de crueldade. As cores carregadas e a ausência da alegria criavam a sensação de se estar permanentemente numa espécie de pesadelo acordado, o que fez de *Seven* o modelo perfeito para essas séries. A diferença, no entanto, é que elas não atingem a promiscuidade entre o bem e o mal como acontece no filme, onde o policial vivido por Brad Pitt é arrastado para o mundo demente do assassino a ponto de matar por vingança. Nessas séries, o lado escuro da vida está presente e é perfeitamente aceito, mas sem obliterar o comportamento dos que vivem no lado esclarecido e legal da sociedade.

FOTOS KEYSTONE

Nessa ficção de um mundo que se completa sem se misturar, há algo de socialmente salutar, já que divulga uma idéia de como deveria funcionar um país civilizado sob um estado de direito: a violência infundada deveria estar presente apenas no lado dos criminosos. E nisso elas seguem a tradição da famosa série *Columbo*, que foi ao ar pela primeira vez em 1968, estrelada pelo ator Peter Falk, em que o detetive, com sua velha e amarrotada capa de chuva e seu charuto barato, resolvia os casos mais intrincados sem nunca sacar sua arma.

É assim também em *Law & Order – Criminal Intent*, um drama policial que privilegia o ponto de vista do criminoso e explora suas fraquezas psicológicas. Aqui, a prova irrefutável não é material: o criminoso sempre morre pela boca. Sem nunca apelar para a violência, o investigador Robert Goren, interpretado pelo ator Vincent D'Onofrio, se vale de seu grande conhecimento psicológico, incomum até em especialistas. Em um dos episódios da série, desmascara um marido que tentava incriminar a esposa ao colocá-lo num dilema consigo mesmo. Incitado a comprovar o álibi da esposa, ele mente, sem saber que a polícia já sabia de sua presença ao lado da mulher durante um passeio que, se confirmado, a livraria da prisão.

De resto, o mais alentador no grande sucesso destas séries é que elas evidenciam a preferência de boa parte do público por dramas psicológicos e jogos intelectuais, superando, assim, a fixação no fetiche grosseiro da arma e da truculência policial como o caminho para a melhora do mundo; algo que, de qualquer modo, parece cada vez mais impossível.

Na página oposta, da esquerda para a direita, o forense Gil Grisson, de *CSI*, e a legista Sam Ryan, de *Silent Witness*: jogos intelectuais em vez do fetiche das armas

Espelho irônico

Lançada caixa de DVDs com os primeiros episódios de *Friends*, a milionária comédia sentimental da juventude americana de classe média. Por Mauro Trindade

Não se sabe ao certo quantas *sitcoms* já foram produzidas na TV americana, mas algumas estimativas sugerem que se aproximariam de 30 mil nos últimos 50 anos, o que demonstra a popularidade e a resistência desse formato televisivo. Contração da expressão *situation comedy*, a *sitcom* é uma sátira dos hábitos e costumes da sociedade que, em todos os episódios, costuma acontecer nos mesmos locais: a sala de jantar de *I Love Lucy*, a sede da agência de espionagem de *O Agente 86*, a redação de *Mary Tyler Moore*, os escritórios da Nasa em *Jeannie é um Gênio* e o Central Perk Café de *Friends*, uma das séries de maior sucesso de todo o mundo, com os capítulos do primeiro ano agora disponíveis numa caixa com quatro DVDs (Warner).

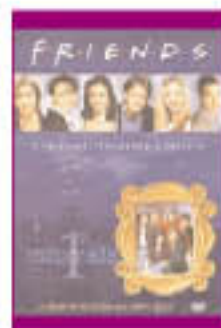
Como em todas as *sitcoms*, *Friends* se apresenta como um espelho irônico dos costumes e relacionamentos de seu tempo. Lucille Ball era a dona-de-casa que aspirava ao sucesso profissional nos anos 50, além de manter uma atrapalhada vida doméstica com a família e a vizinhança. Mary Tyler Moore representava a mulher independente dos anos 70, um tanto insegura em seus relacionamentos e com os problemas e conquistas de sua geração. *Friends* segue escrupulosamente a fórmula. Mas o núcleo familiar, ainda firme em *I Love Lucy* e substituído pelos amigos em *Mary Tyler Moore*, pulveriza-se agora em uma cadeia de relações. Seis jovens de classe média vivem no West Side de Nova York seus pequenos dramas e comédias sentimentais. Rachel (Jennifer Aniston) manteve diversos namoros, mas permanece atada a Ross (David Schwimmer), enquanto sua irmã Mônica (Courtney Cox) sofre por sair com um rapaz mais novo que ela. Outros três personagens completam o elenco: a desmiolada Phoebe Buffay (Lisa Kudrow), massagista, cantora e adepta da aromaterapia, Joey Tribbiani (Matt LeBlanc), ator cujo grande momento profissional foi ser dublê de nádegas de Al Pacino, e Chandler Bing (Matthew Perry), analista de sistemas que é visto pelos colegas de trabalho como um gay enrustido.

O elenco da série e a caixa da coleção: mobilidade afetiva

Nenhum relacionamento parece ser exatamente duradouro. Os personagens mantêm encontros efêmeros com outras pessoas, e é esta mobilidade afetiva o foco temático de *Friends*. Tanto que na maioria dos capítulos algum tipo de flerte, romance ou decepção amorosa com algum dos protagonistas está em andamento. Um comportamento afinado com uma parcela da juventude que prefere "ficar" a ter relacionamentos mais compromissados. Com enredos quase sempre pueris e nada originais — um homem e uma mulher presos em um caixa eletrônico, um rapaz atraído pela irmã da colega, o namorado de uma das garotas que passa a assediar as amigas dela, o casamento de um ex-noivo com a melhor amiga —, é deste jogo de emoções juvenis, dos bem-escritos diálogos e da combinação de personagens tão diferentes que a série extrai sua empatia que ultrapassa fronteiras. Preparando a estréia da décima temporada, *Friends* tem os anúncios e a produção mais caros da história da televisão americana, com um custo de US$ 10 milhões por episódio e um cachê de US$ 1 milhão para cada ator principal.

Nestes nove anos, 28 diretores já se revezaram na *sitcom* criada por Marta Kauffman e David Crane, além de uma legião de artistas convidados. Os quatro DVDs do primeiro ano trazem desde o piloto da série, quando Rachel abandona seu noivo no altar, até o nascimento da filha da ex-mulher de Ross, agora homossexual e casada com uma mulher. E ainda episódios antológicos, como o nu de Rachel no chuveiro (no capítulo *Aquele dos Seios*) e o hilário *Aquele do Dedão*, quando Phoebe descobre um polegar dentro de uma garrafa de refrigerante e recebe uma gorda indenização. Segundo a porta-voz da rede NBC, que a transmite nos Estados Unidos, esta décima temporada seria a derradeira da série, o que no passado mostrou ser apenas uma estratégia de marketing. No Brasil, a nona temporada de *Friends* é transmitida pela Warner Channel, às terças-feiras, às 20h, com reprise aos domingos, às 15h.

FOTO DIVULGAÇÃO

POR LUÍS ANTÔNIO GIRON

A MÁFIA POSSÍVEL

***Família Soprano*, agora na quarta temporada, faz sucesso ao apostar numa transgressão virtual que acomoda o público**

O cinema explorou em profusão a Máfia, mas ela só encontrou mais recentemente o seu escaninho televisivo. A série *Família Soprano* (*The Sopranos*), da HBO, que estreou em 1998 e chega neste mês à sua quarta temporada no Brasil, foi responsável por essa consagração. No cinema, a organização criminosa ítalo-americana já foi para o pedestal, caiu diretamente no divã da comédia e segue, ainda que baleada, a produzir glamour e risos em um público fiel. Na TV, os discípulos de Al Capone pulam sem escalas para a unidade de terapia intensiva. O diretor, produtor e roteirista de *Família Soprano*, David Chase, acena a sátira corrosiva à Máfia moribunda. Sim, Chase e elenco chutam mais uma vez um cachorro morto. E fazem todo mundo rir.

O primeiro dos 12 novos episódios intitula-se *Por Todas as Dívidas Públicas e Privadas* (*For All Debts Public and Private*). O cenário é, como nas fases anteriores, um bairro residencial de New Jersey, povoado pela comunidade ítalo-americana. Ali, a família Soprano mantém as aparências de certa dignidade burguesa. Tony Soprano (na composição supercômica de James Gandolfini) é um chefete de quadrilha de bairro. Controla uma sub-sub-área de New Jersey, explorando jogo e drogas da região. Ganha seu dinheiro e continua a esconder da mulher, Carmela (Edie Falco), de onde vem a sua renda. Para se aliviar da culpa, ele freqüenta sessões de terapia com a charmosa doutora Jennifer Melfi (Lorraine Bracco). O motor da trama é o dinheiro, o sexo e a violência – tudo o que supostamente o público atual deseja.

O toque genial de David Chase é confrontar duas faces da mesma moeda da ordem social mafiosa: o ambiente de família típica americana, até antiquada, que os Sopranos fazem questão de manter, e a brutalidade do submundo que sustenta as aparências: droga, assassinatos, perseguições, cenas de perversão sexual, tudo concorre para agitar os personagens e, por reflexo imediato, o espectador. As gangues de New Jersey são mais caipiras e desajeitadas que as de Nova York. Tony Soprano comanda uma quadrilha de trapalhões, que mata indiscriminadamente para sobreviver num ambiente cada vez mais hostil ao crime "épico". Ganhar dinheiro com o tráfico e a prostituição anda cada vez mais difícil. A vida está dura e a organização em xeque pede socorro a partir da cúpula. A base deve trabalhar, suar a camiseta e transferir os recursos para os *capi*. A recessão americana completa o quadro, e a família Soprano sofre as agruras financeiras decorrentes da crise do consumo e do Tolerância Zero. Os mais velhos gritam palavrões, os mais novos só encontram satisfação no rompimento dos valores. Só resta a Tony consultar a analista, que mais parece uma mestra em MBA e lhe dá conselhos para repensar a carreira sob um ângulo de maior otimização. Enquanto isso, num ritmo veloz, justapõem-se seqüestros, estupros e intoxicações à vontade. O sucesso é certeiro.

A razão do atual êxito avassalador das séries televisivas – *Sex and the City*, *24 Horas*, *CSI*, *Dark Angel* – está em forcejar o espectador a quebrar tabus e se atirar ao prazer da transgressão, pelo menos virtualmente falando; diante da TV, tudo é permitido, menos ser profundo. Daí a violência, a linguagem crua dos diálogos, a abundância quase alucinatória de sexo e drogas que campeiam soltas nessas séries. A TV contemporânea está criando uma nova sensibilidade – uma sensibilidade transgênica, por assim dizer. É uma maneira de acomodar o público aos padrões do imaginário contemporâneo. *CSI* apresenta um festival de tripas e cientificismo. *Sex and the City* exalta o deus Viagra. *Dark Angel* promove a clonagem infinita da vida e da morte. Num mundo em que a transgressão vira norma, *Família Soprano* põe lenha na fogueira. Vamos rir de rajadas de sangue para não ficar fora de moda. A UTI é a ribalta possível.

Em cena, a vida privada da organização: depois do escracho, rajadas para não ficar fora de moda

Família Soprano, série em nova temporada. HBO, domingos, às 21h, com reapresentações às terças, às 22h45. Estréia dia 9/3. Os episódios das temporadas anteriores passam no SBT, às terças, à 01h45

FOTO DIVULGAÇÃO

A PROGRAMAÇÃO DE MARÇO NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO E MICHEL LAUB

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	João do Rio	Woody Allen: Uma Vida em Filmes	Festival Joaquim Pedro de Andrade	Biografias por Joel Pizzini	Por Trás da Fama – Anos 70
CANAL E HORA	GNT. Dia 1º, às 20h e às 20h30. Reapresentação: no dia 2, às 5h e às 5h30.	Cinemax, 7/3, às 22h. Reapresentações nos dias 16 (19h45) e 25 (14h45).	Canal Brasil. Dias 7, às 23h (*Retratos Brasileiros*) e às 23h45 (*Cinco Vezes Favela*); 14, às 23h30 (*Garrincha*); 21, às 23h30 (*O Padre*); 28, às 23h30 (*Inconfidentes*); 29, às 23h (*Macunaíma*).	Canal Brasil. Dias 6, às 20h30 (Cinejornal); 9, às 20h (Leonardo Villar); 16, às 20h (Glauce Rocha); 23, às 20h (Jece Valadão); 30, às 20h (**Paulo José**, *foto*). Com reapresentação no sábado seguinte, às 12h30.	Multishow. Dias 4 (1970), 11 (1972), 18 (1975) e 25 (1977), às 22h15.
TRATA-SE DE	Dois programas de meia hora de duração cada sobre a vida do cronista carioca **João do Rio** (1881-1921, *foto*), um preciso observador da cidade no início do século.	Documentário com depoimentos inéditos de **Woody Allen** (*foto*). Produção, roteiro e direção do crítico e historiador Richard Schickel.	Festival de filmes de **Joaquim Pedro de Andrade** (1932-1988, *foto*) e documentário (*Retratos...*) sobre a vida e a obra do cineasta. Com depoimentos inéditos de Walter Lima Jr., Cacá Diegues, Paulo César Saraceni, Eduardo Escorel e Ittala Nandi, entre outros.	Especial com o documentarista Joel Pizzini, em que ele próprio comenta a carreira e obras para o cinema e para a TV. E quatro biografias que ele dirigiu em parceria com o canal: 1) *Leonardo Villar, Um Homem Só* (dia 6); 2) *Glauces, Estudo de um Rosto* (dia 16); 3) *O Evangelho Segundo Jece Valadão* (dia 23); 4) *Paulo José, um Auto-Retrato Brasileiro* (dia 30).	Série de programas que tratam do panorama musical na década de 70.
POR QUE VER	Pela figura de João do Rio, dividida nas várias *personas* que criou, do jornalista cujas crônicas descrevem a sociedade carioca da belle époque ao repórter que percorria as regiões da prostituição e da malandragem.	Por Allen, referência do melhor cinema americano independente do circuito de Hollywood. Em *Uma Vida em Filmes*, ele esclarece algumas das ambigüidades que sempre marcaram a relação entre sua obra e biografia.	Pela oportunidade de reavaliar Joaquim Pedro. Numa época em que o cinema volta a ter preocupação em retratar a realidade nacional – vide filmes como *O Invasor* e *Cidade de Deus* –, o diretor permanece como referência nesse aspecto.	Pela qualidade dos documentários – *Glauces*, por exemplo, foi premiado nos festivais de Brasília, Recife e Vitória. E pela importância dos biografados.	Pela década retratada, uma das mais ricas especialmente na história de gêneros como o rock/pop. São discutidos o final da participação de músicos americanos nos protestos contra o Vietnã, a explosão disco e o surgimento do movimento punk, entre outros fenômenos.
PRESTE ATENÇÃO	Na reconstituição da época do autor, em que o Rio enfrentava o dilema entre o desejo de ser moderno (a vontade de ser como Paris ou Londres) e o triste enfrentamento de uma realidade envolta em atraso, doenças e pobreza.	Nos trechos em que o cineasta explica as suas principais fases artísticas: a comédia física do início de carreira (*Um Assaltante bem Trapalhão*, 1969); o período mais pretensioso, sob influência de Bergman (*Interiores*, 1978); o ecletismo da última década (*Poderosa Afrodite*, 1995; *Desconstruindo Harry*, 1998).	Em *Macunaíma*, adaptação bem-sucedida do romance de Mário de Andrade, em que Grande Otelo tem interpretação marcante como o personagem-síntese do caráter nacional.	Em *O Evangelho Segundo Jece Valadão*, que trata de uma das trajetórias mais conturbadas e polêmicas entre as que fizeram o cinema brasileiro moderno.	No programa sobre 1972, que faz um paralelo entre as tendências artísticas da época e a campanha de Richard Nixon pela reeleição. Nesse espectro, ia-se da oposição mais engajada e direta (de **John Lennon**, *foto*, e James Taylor) à adesão ao establishment (de Frank Sinatra).
PARA DESFRUTAR	*Dentro da Noite* (Editora Antiqua, 200 págs., R$ 25), livro de contos de João do Rio. E *Memórias de um Rato de Hotel* (Dantes, 292 págs., R$ 18), que ele assinou como Arthur Antunes Maciel e narra as histórias de um famoso ladrão do Rio.	Em vídeo, os Allen mais recentes, que têm mantido boa média entre a leveza e alguma seriedade: *Celebridades* (1998), *Poucas e Boas* (1999) e *Trapaceiros* (2000).	De Ivana Bentes, o livro *Joaquim Pedro de Andrade – A Revolução Intimista* (Relume-Dumará, 172 págs., R$ 23) aborda a vida e a trajetória do cineasta e analisa sua obra no contexto do cinema e da cultura brasileira.	Em vídeo, filmes importantes protagonizados por esses atores. Com Leonardo Villar: *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte; com Glauce Rocha e Jece Valadão: *Os Cafajestes* (1962), de Ruy Guerra; com Paulo José: *As Amorosas* (1968), de Walter Hugo Khouri.	Em CD, coletâneas de alguns dos nomes mencionados na série, como *Legend of Lennon – The Very Best of John Lennon* (EMI, R$ 49,35); em vídeo, filmes que se tornaram simbólicos de algumas vertentes da época, como a disco em *Os Embalos de Sábado à Noite*, com John Travolta.

O QUE	National Arts Broadway	Casa-Grande e Senzala	A Negação do Brasil	O Assassinato de Tutancâmon	Dentro e Fora da Lei
CANAL E HORA	Film & Arts, sábados, às 19h: *The Beauty Queen of Leenane/ O Médico e o Monstro* (dia 1); *Ragtime/ Art* (8); *Titanic/* **Cats** (15, *foto*); *O Pimpinela Escarlate/ A Noviça Rebelde* (22); *Footlose/ Rent* (29).	GNT. Do dia 10 ao 13, às 23h20 (dia 10, às 23h50). Com reapresentações.	GNT. Dia 3, às 21h30. Reapresentação: dia 4, às 3h30, às 10h30 e às 16h.	Discovery Channel. Dia 30, às 21h.	People & Arts. Do dia 24 ao 28, com exibição de dois programas diariamente, às 21h e às 22h.
TRATA-SE DE	Série de programas sobre os bastidores de grandes sucessos da Broadway. A maior parte são espetáculos para as massas, baseados tanto em obras complexas (*O Médico e o Monstro*, a novela de Robert Louis Stevenson) quanto em textos leves (*Cats*, de Andrew Lloyd Webber).	Programas com uma hora de duração cada baseados no livro *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre (1900-1987), e dirigidos por Nelson Pereira dos Santos: 1) *Gilberto Freyre, o Cabral Moderno* (dia 10); 2) *A Cunhã, Mãe da Família Brasileira* (dia 11); 3) *O Português, Colonizador dos Trópicos* (dia 12); 4) *O Escravo Negro na Vida Sexual e da Família Brasileira* (dia 13).	Documentário de 92 minutos produzido em 2000 e dirigido por Joel Zito Araújo. O programa é resultado da dissertação de mestrado do diretor, que faz uma ampla pesquisa sobre a presença do negro na teledramaturgia brasileira (*na foto, a novela* Escrava Isaura).	Documentário de duas horas de duração produzido pela Atlantic Productions e narrado por John Hurt que investiga a morte do faraó Tutancâmon. Com a participação dos especialistas em técnicas de investigação Gregory Cooper e Mike King, que examinam a possibilidade de o faraó ter sido assassinado.	Série de dez programas que abordam o treinamento e a rotina a que policiais de elite estão sujeitos. São exibidos neste mês: 1) *Emboscadas Policiais* e *Crimes Misteriosos* (dia 24); 2) *Criando um Agente e Loucura Por Trás das Grades* (dia 25); 3) *Atiradores de Elite* e *Os Sete Fugitivos* (dia 26); 4) *Presidiárias* e *Na Linha de Frente* (dia 27); 5) *Testemunha Silenciosa: Episódio 1 e 2* (dia 28).
POR QUE VER	Pelo que a série tem de revelador sobre a Broadway. Celebrizada principalmente pelos grandes musicais, a rua mais importante do bairro do teatro nova-iorquino é palco de uma lucrativa indústria americana de entretenimento.	Os estudos de Gilberto Freyre são fundamentais para compreender a formação da sociedade brasileira. Analisando a presença da cultura negra na estrutura do modelo familiar, o estudioso funda as bases da análise sociológica profunda do país, descrevendo aspectos que vão da culinária e demonstração de afetividade à religião.	O tema envolve racismo, cultura de massa e o que Araújo chama de "abranqueamento" da TV. Toca-se uma questão polêmica e espinhosa que chegou a gerar um projeto de lei, de autoria de Paulo Paim (PT-RS), estabelecendo cotas para atores negros na teledramaturgia brasileira.	Pelo trabalho de pesquisa que envolveu egiptólogos, psiquiatras forenses, neurologistas, advogados de defesa e criminologistas. Embora o tema não seja novo, a hipótese do assassinato do faraó recebe tratamento minucioso, que legitima a seriedade do documentário.	Para compreender um pouco o cotidiano do sistema de policiamento, repressão e recuperação de criminosos na sociedade moderna.
PRESTE ATENÇÃO	Em *The Beauty Queen of Leenane*, de Martin McDonough, estrela da nova dramaturgia britânica. A montagem retratada no especial ganhou três prêmios Tony e o Drama Desk.	Em como se deu a origem do livro *Casa-Grande & Senzala* (programa 1); na influência da cultura indígena no Brasil (programa 2); na combinação do legado cultural trazido pelos portugueses – que conviveram com mouros e judeus – e pelos escravos (programa 3); e nas crenças e costumes que envolvem o comportamento sexual (programa 4).	Em como se organiza a argumentação do documentário. E no vasto material de que Araújo dispõe, com cenas selecionadas que procuram ilustrar a exclusão a que são submetidos os atores negros ou a distorção que autores e diretores de elenco terminam por produzir.	No cenário político e social da época do faraó, recuperados para reconstituir a cena da morte. As crises no círculo do poder egípcio da época e a revolução religiosa deflagrada com a morte do pai, Akenatôn, dão a medida dos desafios enfrentados por Tutancâmon, com apenas 18 anos.	Nos episódios que avaliam os recursos e procedimentos punitivos do sistema judiciário: *Loucura Por Trás das Grades*, sobre a detenção de doentes mentais, e *Presidiárias*, sobre mulheres em presídios americanos e as dificuldades enfrentadas por seus administradores, como o envolvimento delas com drogas.
PARA DESFRUTAR	Livros que deram origem aos espetáculos: além de *O Médico e o Monstro*, *A Época do Ragtime*, de E.L. Doctorow. Em vídeo, versões cinematográficas – e igualmente melosas – de algumas das histórias: *Titanic*, de James Cameron, e *A Noviça Rebelde*, de Robert Wise.	Outras obras de Gilberto Freyre. Da Editora Record: *Perfil de Euclides e Outros Perfis* (R$ 23), *Modos de Homem e Modas de Mulher* (R$ 23), *Homens, Engenharias e Rumos Sociais* (R$ 23). Da Companhia das Letras: *Interpretação do Brasil* (R$ 31,50).	Em DVD, alguns filmes de Spike Lee, diretor que representa as tensões raciais e a força do preconceito nos Estados Unidos (*veja matéria sobre Larry Clark e agenda de cinema nesta edição*): *Faça a Coisa Certa* (1989), *Febre na Selva* (1991), *Irmãos de Sangue* (1995) e *A Hora do Show* (2001).	O livro *O Assassinato de Tutancâmon – Uma História Verdadeira* (Jorge Zahar, 235 págs., R$ 29,50), de Bob Brier, que utiliza uma narrativa ficcional – baseada em radiografias tiradas da múmia do faraó e outras evidências – para abordar a tese que defende.	*Minority Report – A Nova Lei*, filme de Steven Spielberg que está sendo lançado em vídeo e DVD, discute as ambigüidades do controle da violência pelo Estado. Obras clássicas do gênero são os romances *O Processo*, de Franz Kafka, e *1984*, de George Orwell.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: JOÃO DORIO/REPRODUÇÃO/AE / JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE/SOLANO/AE

Na página oposta, o escritor, dramaturgo e cineasta italiano: em busca de uma coerência humana para o crime e a brutalidade

A TRAGÉDIA COTIDIANA DE PASOLINI

Orgia **mostra a força de um teatro que privilegia o texto e o ator, voltado para os desejos irrealizáveis do homem**

Por Luís Alberto de Abreu

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Mais conhecido pela sua obra literária e cinematográfica, Pier Paolo Pasolini (1922-1975) terá, pela primeira vez, uma peça encenada no Brasil. Com direção de Roberto Lage, Orgia, *que estréia neste mês em São Paulo, com previsão de apresentações no 12º Festival de Teatro de Curitiba* (leia texto adiante), *é uma das seis peças escritas pelo autor italiano. Nela se vê o dramaturgo que aproximou a tragédia da vida do homem comum; que, em nome dessa humanidade ao mesmo tempo banal e dilacerada, pensou um teatro que renunciasse a qualquer sofisticação de recurso cênico, centrando a ação no ator e no texto. Aplica, assim, as diretrizes expostas por ele em 1968 no* Manifesto por um Novo Teatro, *fundamento do seu Teatro da Palavra, em que o importante é o verbo — não a iluminação, o figurino ou o cenário. É uma concepção que se ajusta à perfeição aos elementos que norteiam as pesquisas do Ágora — Centro para Desenvolvimento Teatral, do qual Lage é integrante. "Do ponto de vista estético, esse ma-*

nifesto vai ao encontro das idéias do Ágora, que busca o teatro da menor grandeza, do mínimo necessário para significar, e está fundamentado no trabalho do ator", diz o diretor. Na montagem, após o convite do ator, o público ficará em cadeiras no próprio palco, desfazendo de imediato o tradicional palco italiano. Nessa mesma linha de estrutura, a força do texto, traduzido por Inês Aranha, deve ser capaz de sustentar o espetáculo e "provocar uma reflexão imediata do indivíduo sobre ele mesmo, sem que haja nisso um espelho de comportamento, um modelo". Nas metáforas da fragmentada Orgia, *um casal confinado num quarto tenta satisfazer os desejos mais fortes de sua natureza humana, mas a relação sujeito-mundo anula todas as possibilidades. É do "ser diverso" que se trata, aquele que agoniza por estar impedido de realizar sonhos, não só os de natureza sexual, mas todos aqueles tolhidos pela sociedade.*

Para Lage, Pasolini se referia a minorias sexuais e raciais quando escreveu a peça, em 1968. Hoje seu significado seria mais abrangente e poderia representar até mesmo as relações de poder num mundo globalizado. "E Pasolini trabalha com as figuras de arquétipos feminino e masculino, o homem e a mulher, aprofundando as metáforas do texto", diz. Nesses desdobramentos e implicações, Orgia *contempla o "rito cultural" que o Teatro de Palavra demanda. Diferentemente do que Pasolini classifica de "rito social" ou "teatral" no teatro burguês, o rito cultural exige do espectador o entendimento do ser diverso e do único fim para a impossibilidade de ser uno, idéia já apresentada no prólogo da peça: "Mas, se aquilo que a minha morte torna significativo da minha existência – repito ainda uma vez – fosse uma representação, acredito que aos espectadores, meus inimigos, que gostariam de defender-se de mim, eu diria: 'Suplico-vos, sede como aqueles soldados, os mais jovens daqueles soldados, que foram os primeiros a atravessar as cercas que são a linha de frente de um campo de concentração... E ali os seus olhos... Ah, suplico-vos, sede jovens como eles!' Isto é tudo. E, agora, diverti-vos".* – **Helio Ponciano**

A seguir, **Luís Alberto de Abreu** analisa a dramaturgia e o universo dos personagens de *Orgia*:

No prólogo, um homem narra que acabou de se enforcar e que seu corpo, estranhamente vestido, pende de uma corda. Esse mesmo homem adverte ainda à platéia que ele próprio, o enforcado, não foi nem poeta, nem louco, nem miserável, nem drogado. Ao contrário, foi um homem como todos os outros, alguém que quis desfrutar a vida como um anônimo, que desejou que sua existência e a dos demais fosse "cinzenta, sem escolhas e sem paixões". Tão-somente um pequeno-burguês – define-se o homem que acabou de se enforcar. Um homem que buscou a paz guardando distância dos conflitos, das crises. Mas a paz, alerta o morto, "deixa sangrentos rastros como a guerra" e são esses rastros sangrentos (os últimos episódios antes de seu enforcamento) que o homem convida a platéia a conhecer.

Ao mergulhar no interior de *Orgia*, peça em um prólogo e seis episódios, a sensação é de vertigem frente ao impacto causado não só pelas insólitas personagens mas também pelas ações das quais elas são protagonistas. Aliás, ao chamar episódios e não cenas, como era de se esperar numa peça teatral, Pasolini já indica a estrutura claramente épica com quebra de unidade de tempo e ação. Os episódios são fragmentos onde os limites entre o real e a representação do desejo não são muito definidos.

As ações são de uma violência bruta que a cada dia se torna mais comum em nossas cidades: um homem, após matar a mulher e os filhos e depois de uma frustrada tentativa de fazer o mesmo a uma prostituta, enforca-se. Um crime que talvez não merecesse mais do que um quarto de página de jornal se não fosse por um detalhe estranhamente perturbador: o assassino enforca-se completamente vestido de mulher. Em saias, combinação, calcinhas e meias. Essa indumentária, incomum nas circunstâncias, talvez fizesse com que o crime prendesse nossa atenção e curiosidade (mais do que o crime em si) por uma semana, se muito. E depois seguiria inexoravelmente a marcha do esquecimento, substituído por outra violência mais recente e talvez ainda mais estranha. E talvez nós, com a incômoda sensação das coisas não resolvidas, incapazes de esclarecer nossa perplexidade, diríamos: "esse homem enlouqueceu!" Não é essa a atitude que Pasolini toma diante dessa tragédia cotidiana. Com a mesma radicalidade, agudeza de raciocínio e poesia com que recheou seus filmes, ele investiga a tragédia e tenta dar coerência humana a uma cena de crime aparentemente sem sentido. E, mais do que nos indicar razões ou estabelecer uma cadeia lógica, talvez policial, de ações que nos levem a entender o crime, ele dá coerência humana ao ato, criando uma perturbadora versão na qual tanto o criminoso quanto sua mulher, a vítima, aceitaram e buscaram a própria morte, fazendo desse ato extremo e assustador uma orgia de sangue e mórbido prazer. "Houve finalmente alguém que fez bom uso da morte", foram as provocativas e últimas palavras do criminoso e é a partir dessa afirmação que Pasolini compõe suas cenas.

Na dramaturgia universal a investigação das motivações desses atos terríveis e, aparentemente, sem sentido não é coisa nova. Já no século 5 a.C., período em que a dramaturgia grega se consolida para sempre, Eurípides havia se debruçado sobre o crime tresloucado e também aparentemente sem sentido de Medéia, dando-lhe coerência e motivação, e nos fazendo ter uma outra visão do ser humano. Ele nos fez enxergar, por trás do ato insano do envenenamento dos próprios filhos, uma personagem dilacerada, corroída pela experiência do ciúme, do ressentimento, do abandono e que luta contra o terrível desejo de se vingar de Jasão matando os próprios filhos. Porém, a distância que separa o autor grego e o nosso contemporâneo Pasolini no tratamento dado a tragédias de igual envergadura é bem maior do que se imagina. Eurípides, como de resto os autores gregos, investiga a origem do descomedimento humano, expresso nas tragédias em crimes hediondos (incestos, filhos que assassinam os pais e vice-versa, o que, de resto, podemos também encontrar contemporaneamente nas folhas de nossos jornais). No entanto, dentro da busca racional que caracteriza a cultura grega, seus poetas procuravam um sentido para as ações humanas da mesma forma que seus filósofos investigavam uma origem e um sentido para o cosmo. Em *Medéia*, a raiz de sua tragédia está na paixão desmedida por seu ex-amor, Jasão, que a rejeita. Em Pasolini a tragédia simplesmente não tem raiz, e essa talvez seja uma das principais características com que artistas contemporâneos constroem seus personagens. ■

FOTO AFP

Ao lado, Pasolini em 1961: uma obra de personagens pequeno-burgueses, que anseiam por não ter paixões, nem emoções, nem sonhos

BABEL BEM CALCULADA

12º Festival de Curitiba investe mais na abrangência da sua mostra paralela, que terá o número recorde de 160 apresentações. Por Jefferson Del Rios

À diferença das edições anteriores, quando promoveu grandes estréias nacionais em sua mostra principal, o 12º Festival de Teatro de Curitiba, que acontece entre os dias 20 e 30 deste mês, investirá neste ano muito mais na força e na abrangência do que vem sendo pesquisado e desenvolvido por pequenos e médios grupos espalhados pelo Brasil. Sua mostra paralela – o já consagrado Fringe – contará com o número recorde de cerca de 160 peças inscritas, numa mistura que vai de *Esta Noite Choveu Prata*, uma antiga peça de Pedro Bloch encenada pelo Grupo Ela de Teatro (ES), passando por homenagens a Drummond, da Cia. de Teatro Terra à Vista (PI), e ao folclorista Luís da Câmara Cascudo.

Do sul, chama a atenção a presença do encenador Jefferson Bittencourt, da Persona Companhia de Teatro, de Florianópolis, que começa a se destacar, e do curitibano Grupo Delírio Cia. de Teatro com *Paraíso Artificial*, de Thomas De Quincey, aposta ousada do experiente Edson Bueno. Não faltam também montagens de textos consagrados, como *As Criadas*, de Jean Genet, da Cia. SOS de Teatro Investigativo (RJ), *As Cadeiras*, de Eugène Ionesco, Grupo Sintaxe (SP) e *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht, da Escola de Teatro da UFPR. Além do Fringe, o festival tem o grande mérito de alargar a base de cursos. Entre outras, estarão à disposição dos participantes oficinas sobre dança, análise do texto teatral, bonecos gigantes, além de abordagens mais técnicas, como figurino, maquiagem e música.

Na Mostra Oficial, além de *Orgia*, destacam-se as montagens da jovem Companhia Elevador de Teatro Panorâmico, que encena *Loucura* e o recente sucesso *A Hora Que Não Sabíamos Nada Uns dos Outros*, de Peter Handke, espetáculo dirigido por Pedro Haddad em que 15 atores se desdobram em 300 figuras anônimas de uma metrópole. Os já maduros e divertidos Parlapatões comparecem com *Um Deus Chamado Dinheiro*. Também com 15 anos de experiência, a Armazém Companhia de Teatro, formada em Londrina, no Paraná, mas fixada desde 1998 no Rio de Janeiro, participa do festival com *Pessoas Invisíveis*, espetáculo que, baseado na obra do norte-americano Will Eisner, transpõe para o teatro a linguagem das histórias em quadrinhos. Com direção de Aderbal Freire-Filho, Andréa Beltrão e José de Abreu apresentam *A Prova*, de David Auburn, texto vencedor de prêmios como o Pulitzer e o Tony. O grupo mineiro Odeon Companhia Teatral, de Carlos Gradim, leva a Curitiba a montagem *Amor e Restos Humanos*, escrita pelo canadense Brad Fraser, e Gabriel Villela, *A Ponte* e a *Água da Piscina*, peça de Alcides Nogueira que, com Walderez de Barros, Cláudio Fontana e Vera Zimmermann no elenco, assume uma estética circense.

No conjunto, será uma maratona e tanto e, no meio dela, não faltarão equívocos e bobagens travestidas de provocação social, metafísica sobre o sexo, uma boa porção de Molière, vanguarda européia pós-guerra e algum trágico grego. Como sempre, se contarão nos dedos de uma mão os textos latino-americanos. De Portugal e África nem se ouvirá falar. Mas sempre é possível que brilhe uma inesperada luz criativa. É por isso que Victor Aronis, um dos fundadores e hoje diretor do festival, mais uma vez, abre as portas dessa Babel. Convencido do princípio de que "mais é menos" não vale para Curitiba.

FOTOS DIVULGAÇÃO

As tragédias contemporâneas, como bem nos apontou Kafka, se abatem sobre o ser humano sem aviso e sua origem se fragmenta em inúmeras raízes não desvendadas. Entre clássicos a desgraça do herói, via de regra, traz como contrapeso o entendimento de seu erro. Em outras palavras, o herói sacrifica a vida ou algo que lhe é caro, mas em contrapartida chega ao conhecimento do porquê, da origem de seu infortúnio. Em Pasolini o único consolo do lastimável assassino é ter feito um bom uso da morte e a única consciência a que chega em seus instantes finais é a constatação de que ele é um homem diferente dos outros, mas não vislumbra sentido em seu ato, nem consegue responder suas muitas perguntas a não ser de forma confusa.

Mais do que nas ações – crimes bárbaros acontecem em todas as épocas – é na construção dos personagens que Pasolini lança seu arguto olhar contemporâneo. Os personagens são um casal pequeno-burguês típico: sem sonhos, amores, nem crises evidentes. Uma noite, sem razão aparente, a mulher é amarrada pelo marido e surrada até a morte. No entanto, os limites entre vítima e algoz não são claros. A mulher não reage, ao contrário, não só aceita passivamente o ritual de humilhação e morte como anseia por ele e estimula o homem a fazer detalhada descrição de seu fim. Tanto um quanto outro não suportam o mundo presente, pois é nele que conflitos e desejos tão ciosamente abafados se manifestam. Sonham com um passado, um passado camponês, pré-industrial, em que gostariam de viver, abrigados pela tradição e pela religião, distantes do presente com suas crises, conflitos e transformações. Nesse sentido, Pasolini aproxima-se de Dostoiévski, outro artista fundamental no desvendamento do homem contemporâneo, com seus personagens construídos a partir de idéias, cujos discursos não se sustentam na ação e que vivem completamente deslocados no meio das transformações do mundo urbano.

Os personagens de Pasolini anseiam por não ter paixões, nem emoções, nem sonhos, essas coisas que dão suporte ao espírito humano. E, sem espírito, a única dimensão do real é o corpo e, por conseqüência, a única forma de se sentirem vivos é, paradoxalmente, mergulhar o corpo numa orgia de dor e morte. Como diz o enforcado no início do prólogo, ele não foi um poeta, nem louco, nem miserável, nem drogado. Foi um sujeito normal a quem só restou fazer bom uso da morte já que conscientemente se recusou a fazer bom uso da vida. E isso soa assustadoramente contemporâneo.

Não é uma peça de fácil encenação. Complexa, profunda, com poucas ações evidentes, muita reflexão e alto nível de elocução poética, *Orgia* é uma belíssima e consistente dramaturgia que desafia intérpretes e encenadores.

Ao lado, Vanessa Bruno, Cassio Scapin e Inês Aranha no ensaio de *Orgia*; na página oposta, Gabriel Miziara em *Loucura* (acima) e cena de *Pessoas Invisíveis*, que serão apresentadas em Curitiba

A invenção do improvável

Mostra Solos de Dança do Sesc, no Rio de Janeiro, inova ao promover parcerias inéditas entre bailarinos e coreógrafos. Por Adriana Pavlova

A Mostra Solos de Dança do Sesc, no Rio de Janeiro, sempre se caracterizou por estimular novas experiências, mesmo seguindo a opção econômica de apresentar apenas peças com um ou dois intérpretes. Neste ano, na sua quarta edição, a organização do projeto criou um desafio ainda mais ousado: convidou quatro coreógrafos, dando-lhes a chance de escolher, cada um, um bailarino com quem gostariam de trabalhar; em contrapartida, outros quatro bailarinos poderiam eleger livremente seus coreógrafos. A única regra imposta aos participantes era a de que as escolhas deveriam recair sobre alguém com quem eles nunca tivessem feito parcerias.

A "brincadeira" resultou em oito solos que podem ser vistos neste mês no Espaço Sesc, em Copacabana, elaborados por duplas surpreendentes, que superam as tradicionais dobradinhas. Numa delas, por exemplo, o bailarino André Vidal, que volta e meia trabalha na preparação corporal de atores, será comandado pelo ator Matheus Nachtergaele. "O objetivo é buscar novas formas de fazer dança, incentivando o desafio em cena e oferecendo ao público algo novo", diz Beatriz Radunsky, coordenadora do projeto desde a sua primeira edição.

Na prática, o Solos de Dança do Sesc oferece a oportunidade de reunir pessoas que já mostravam afinidade e boas idéias, mas não tinham canais para trabalhar conjuntamente. "A expectativa é grande, já que sempre é necessário muito tempo para que um bailarino consiga estabelecer a linguagem de um coreógrafo em seu corpo", diz Márcia Rubin, que neste ano participa da curadoria. "A intenção é acelerar esse processo, sabendo que, no fundo, trata-se de um grande estudo para todos os envolvidos."

Estudo ou não, o fato é que todas as oito duplas se empenharam no desafio. A experiente coreógrafa Regina Miranda — não podendo contar com sua parceira habitual, Marina Salomon — radicalizou e escolheu a atriz Rafaela Amado para aprofundar ainda mais a sua linguagem de teatro-dança. "O que me atrai em Rafaela é a sua disponibilidade para a pesquisa, a sua curiosidade, e a sua personalidade cênica, que é muito forte e, simultaneamente, muito despojada", diz Regina Miranda.

Mais teatral também é o encontro entre o carioca Vidal e Nachtergaele. Já batizado de *Gema*, o solo pretende abordar a idéia de morte. Outra peça que promete valorizar a reunião de dança e teatro é o de Henrique Schüller, discípulo de Regina Miranda, que convocou a atriz Maria Helena Bibas, com quem já tinha atuado em cena no espetáculo *Gaazal*, da própria Regina. "Nosso encontro já vinha sendo planejado há tempos, mas só agora apareceu a oportunidade", diz Schüller. "Vamos nos basear em um texto de Nietzsche, *Vontade de Potência*, relacionando-o com a movimentação coreográfica, procurando sua musicalidade por meio da fala, com seus ritmos, timbres e misturas sonoras."

Abaixo, Andrea Maciel e, à dir., Soraya Bastos; na pág. oposta, André Vidal, que será coreografado por Matheus Nachtergaele; no alto, ilustração de Isadora Duncan

FOTOS RONALDO NINA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O mais interessante dessas uniões é que elas revelam que muita gente está buscando caminhos alternativos ao que fazem no seu dia-a-dia e, conseqüentemente, fugindo do óbvio. A coreógrafa Esther Weitzman, que sempre trabalha com bailarinas em torno de um universo mais feminino, rompeu com essa rotina e foi buscar no novato Rodrigo Gondim uma versão diferente dos estudos que já vem fazendo. "Decidimos fazer uma releitura de *Presenças no Tempo*, pequena peça que dividia o programa com a minha coreografia *Terras*", diz Esther. "A pesquisa do movimento, do silêncio, do vigor, da percussão corporal e do contato com o chão, características da linguagem da companhia, estão sendo experimentados e investigados, agora, no corpo de um único bailarino". No sentido oposto, a bailarina Soraya Bastos, que há dez anos estava sob o comando do coreógrafo Renato Vieira, vai fazer dobradinha com Ana Vitória, que, curiosamente, nunca a tinha visto dançar. A intenção das duas é tratar de temas mais femininos.

Quem também fez questão de apostar no novo foi a bailarina Nina Botkay, revelação da companhia carioca DeAnima aos 16 anos, que, mantendo seu espírito jovem e aberto, convidou Alex Neoral, bailarino e coreógrafo de 23 anos, atualmente no elenco de intérpretes de Deborah Colker. Outro encontro de bailarinos e coreógrafos da mesma geração é o de Andréa Maciel e Frederico Paredes (da Cia. Ikswalsinats). "Logo que Andréa me chamou, vimos que queríamos chegar a uma coreografia que existisse plenamente no aqui e agora. Minha estratégia para estimular esta qualidade de presença integral foi criar seqüências coreográficas que colocassem em choque modos distintos de movimento, permitindo que Andréa abandonasse padrões motores já fixados para burilar os movimentos novos", diz Paredes.

Já Paulo Caldas decidiu partir para um lado mais caseiro, mas não menos criativo. Coreógrafo da companhia Staccato, lançou mão da amizade e dos anos de convívio com Alexandre Franco. Nesse caso, apesar da convivência, o encontro promete ser desafiador, uma vez que os dois são tanto bailarinos como coreógrafos, além de donos de linguagens muito particulares. "É um processo rico e delicado. O tempo todo é exercício de aproximar tendências muito diversas porque estou lidando com alguém que tem um grau de autonomia muito alto", diz Caldas.

Junto com as apresentações, a Galeria do Sesc abre a exposição *Movimentos em Solo — A Dança de Isadora Duncan*, com 48 gravuras da bailarina e coreógrafa norte-americana. Inéditos no Brasil, os desenhos, de Valentine Lecomte, mostram com precisão os movimentos da coreógrafa que rompeu com o balé clássico antes da virada do século 19 para o 20, passando a dançar sempre sem sapatilhas e com túnicas coladas ao corpo, transformando-se numa das pioneiras da dança moderna. Uma ilustração, aliás, bastante apropriada para a inventividade buscada pela Mostra Solos de Dança.

FOTO MALENA COMESAÑA/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Mostra Solos de Dança do Sesc. **Espaço Sesc (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-1088. De 13 a 16,** *Semana dos Bailarinos*: **Soraya Bastos coreografada por Ana Vitória; Andréa Maciel coreografada por Frederico Paredes; Nina Botkay coreografada por Alex Neoral; André Vidal coreografado por Matheus Nachtergaele; de 20 a 23,** *Semana dos Coreógrafos*: **Paulo Caldas coreografa Alexandre Franco; Esther Weitzman coreografa Rodrigo Gondim; Henrique Schüller coreografa Maria Helena Bibas; Regina Miranda coreografa Rafaela Amado. Espetáculos às 21h e 20h (dom.). R$ 5 e R$ 10. A exposição** *Movimentos em Solo – A Dança de Isadora Duncan* **fica aberta de terça a domingo, das 14h às 18h. Até o dia 31/4. Grátis**

Odisséia de miseráveis

Ariane Mnouchkine estréia na França *Le Dernier Caravansérail*, peça baseada nos testemunhos de refugiados de todo o mundo. Por Fernando Eichenberg, de Paris

Ariane Mnouchkine está de volta. Três anos e meio depois de *Tambours Sur La Digue*, a teatróloga francesa apresentará *Le Dernier Caravansérail*, sua nova criação, a partir do próximo dia 19, no sempiterno palco de seu Théâtre du Soleil, em Paris. Fiel ao lema de que "o teatro ajuda o sujeito a se inserir na História", Mnouchkine, que completa 64 anos neste mês, retrata desta vez uma "odisséia de indivíduos" – refugiados, clandestinos, imigrantes ilegais, migrantes de todo tipo, "viajantes" em fuga da miséria e da opressão, em busca de melhores condições de vida e de um eldorado democrático. "Onde fica, afinal, este país? Aonde esses viajantes chegarão e quando? E nós, instalados nos nossos países relativamente moderados, quem somos? Seus semelhantes, suas testemunhas, seus amigos? Antigos viajantes que esqueceram?" São perguntas que provocaram o espetáculo e que serão, de alguma forma, ilustradas em *Le Dernier Caravansérail*.

Acima, atores do Théâtre du Soleil durante ensaio do espetáculo: o indivíduo em busca de um destino

A peça coloca em cena fragmentos de percurso daqueles que, em algum momento de suas vidas, foram confrontados com as ameaças, os desafios e os obstáculos das fronteiras em viagens realizadas nas piores condições possíveis. A unidade de espaço, segundo Mnouchkine, é o mundo. E a história a ser contada diz respeito tanto aos que estão em movimento como àqueles que os acolhem. "Não acompanharemos uma multidão, mas indivíduos. Nós viajaremos com eles, do Pacífico ao Atlântico, da Austrália ao Canal da Mancha, via Bali e Istambul. Será a história também daqueles que estão nos países que fazem sonhar, sem que sejam, necessariamente, países de sonho", diz a diretora.

Na companhia de Sarkao – um curdo iraquiano que domina os idiomas árabe, persa e francês, que ela conheceu no extinto centro de refugiados de Sangatte, no norte da França –, Ariane Mnouchkine percorreu um sinuoso périplo pelo Oriente até a Austrália, registrando num inseparável bloco de anotações testemunhos e histórias pessoais dos mais variados matizes. Se no início seus interlocutores exprimiam, sobretudo, opiniões de tom histórico e político, aos poucos revelavam suas próprias tragédias. "Sempre soubemos que as viagens eram assustadoras, mas não sabíamos o que isso queria dizer. Nós seguiremos aqueles que encontram uma maneira de escapar ao inferno e pessoas que, aqui e em outros lugares, os ajudam, os acolhem ou os matam. Que são humanos ou inumanos e, por vezes, os dois", diz.

O tema escolhido, mais do que nunca, se adapta aos métodos de trabalho do grupo do Théâtre du Soleil, formado por cerca de 80 atores de 35 diferentes nacionalidades, num mosaico de 22 idiomas. O espetáculo, elaborado em criação coletiva, será protagonizado por 36 atores, entre eles o próprio Sarkao, o companheiro de viagem de Mnouchkine. Será o mais coletivo de seus espetáculos desde *L'Âge d'Or*, de 1975. Desde 17 de setembro do ano passado, o grupo estuda as histórias errantes de seus personagens e em textos, poemas, fotos, desenhos, notícias e análises sobre países como Afeganistão, Irã, Turquia ou Curdistão. Cidadã militante fora do palco, Ariane Mnouchkine, entre tantas outras ações, acolheu no seu teatro os imigrantes ilegais expulsos pela polícia francesa, a mando do governo, da Igreja Saint-Bernard, em 1996. Agora, ela decidiu fazer uma investigativa viagem teatral sobre o fenômeno planetário desses homens e mulheres à procura de um destino.

O Théâtre du Soleil fica na Cartoucherie de Vincennes, em Paris. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 0++/33/1/4374-8763 ou no site http://www.theatre-du-soleil.fr.

FOTO DIVULGAÇÃO

POR FÁTIMA SAADI

O MAL, ONTEM E HOJE

***As Bruxas de Salem*, de Arthur Miller, reflete o maniqueísmo e, na sua encenação carioca, a indefinição estética de nossa época**

As Bruxas de Salem, do dramaturgo norte-americano Arthur Miller, com direção de Antonio Abujamra e João Fonseca, é um espetáculo que reflete o maniqueísmo e a indefinição estética de nossa época. A trama se passa na comunidade puritana de Salem, Massachusetts, onde, em 1692, houve uma série de julgamentos cujo despropósito Miller associou às perseguições do senador MacCarthy e de seu Comitê de Atividades Antiamericanas, à época da Guerra Fria. Surpreendidas em um ritual de magia, algumas adolescentes fingem estar possuídas pelo demônio e passam a acusar de feitiçaria todas as pessoas que atravessam seu caminho. A justiça e as autoridades eclesiásticas, unidas numa administração teocrática, manobram os interrogatórios de modo a favorecer os interesses das camadas dominantes, tanto no plano temporal quanto no religioso: as terras dos condenados, por exemplo, são expropriadas e podem ser adquiridas por preços irrisórios.

A premissa para a averiguação é a seguinte: como a feitiçaria é um crime invisível, só a bruxa e a vítima podem produzir provas. A bruxa não acusará a si própria, logo, a vítima é quem tem o poder de testemunhar; em conseqüência, a confissão dos acusados, obtida o mais das vezes mediante tortura, deve se adequar ao depoimento das "vítimas", atribuindo, assim, consistência às provas. Fica evidente que esse modo de pensar nada produz: fechado em si mesmo, está condenado a conhecer sempre a mesma coisa.

Para colocar em perspectiva o maniqueísmo a partir do qual se digladiam as pessoas em Salem, Arthur Miller lança mão de uma série de recursos épicos, em seu texto, que trabalha o que se poderia chamar de realismo simplificado ou sintético: nas rubricas há longas descrições das circunstâncias políticas e dos traços de caráter de cada um dos envolvidos; os focos de análise são multiplicados e é introduzido um elemento que vai operar tanto no âmbito da trama quanto no do espetáculo, incidindo tanto sobre o procedimento jurídico quanto sobre o protocolo teatral. Esse elemento é o fingimento, capaz de abrir uma brecha no círculo viciado dos processos e também no aparente realismo do texto. Se os sintomas das jovens são fingidos, todo o procedimento jurídico desmorona. Se o ator busca, pela sua interpretação, despertar emoções reais na platéia, o teatro também é posto em perspectiva. A mágica transformação das acusações em provas encontra sua contrapartida na técnica do ator, que cria na platéia sentimentos a partir de simulacros de sentimento.

Acima, Claudia Lira (centro) e o elenco da peça: no meio do caminho entre o épico e o dramático

Dos recursos épicos, o espetáculo de Abujamra e João Fonseca retém basicamente o aspecto coral do grupo de jovens, que permanece praticamente todo o tempo em cena, trabalhado como uma massa de cor, que cria belos desenhos no palco, e o humor, que rende uma cena memorável de Danielle Barros como a jovem obrigada por seu patrão a denunciar o fingimento dos depoimentos, mas não consegue reproduzir voluntariamente os sintomas que antes havia oferecido como verdadeiros ao tribunal.

A indefinição estética da encenação, no entanto, se produz porque aos elementos épicos se adicionam elementos dramáticos sem que se estabeleça uma clara articulação conceitual entre todos eles: alguns personagens são criados em chave crítica, outros buscam suscitar a identificação da platéia; a luz e a música são utilizadas de forma dramática para sublinhar a ambientação realista, rompida quando personagens dirigem discursos diretamente à platéia.

De todo modo, fica indiciada a tensão entre o dramático e o épico num espetáculo que leva o espectador a pensar nas articulações entre a história e a farsa. Qualquer semelhança com a cruzada de Bush contra o Eixo do Mal não é mera coincidência.

As Bruxas de Salem, de Arthur Miller. Direção de Antonio Abujamra e João Fonseca. Com Eriberto Leão, Claudia Lira, Bel Kutner, Danielle Barros, Denise Sant'Anna, entre outros. Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de janeiro, RJ, tel. 0++/21/2555-7262) 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15. Até o dia 30

FOTO DIVULGAÇÃO

	Tarsila	Paraíso Perdido	Ânsia	Senhor das Flores	Biedermann e os Incendiários
EM CENA	**Tarsila**, de Maria Adelaide Amaral. Direção de Sérgio Ferrara. Com **Esther Góes**, **José Rubens Chachá**, **Luciano Chirolli** (*foto*) e Vera Mancini.	**Paraíso Perdido**, baseado no poema homônimo do inglês John Milton e em textos de outros autores. Direção de Antônio Araújo, com o elenco do Teatro da Vertigem.	**Ânsia**, de **Sarah Kane** (*foto*). Direção de Rubens Rusche. Com Laerte Mello, Solânia Queirós e Bruno Costa.	**Senhor das Flores**, de Vinícius Márquez. Direção de Marco Ricca. Com **Elias Andreato** e **Caco Ciocler** (*foto*).	**Biedermann e os Incendiários**, de Max Frisch. Direção de Georgette Fadel, com o elenco da Cia. São Jorge de Variedades.
O ESPETÁCULO	A trajetória pessoal e artística da pintora Tarsila do Amaral, uma das figuras centrais do Modernismo brasileiro ao lado do escritor Oswald de Andrade, com quem foi casada.	O instante da criação em que o Deus bíblico se desencanta dos homens e se cala para sempre. A montagem é o início da teatralização do silêncio do Criador diante de toda dor humana subseqüente.	Dois homens e duas mulheres (identificados apenas pelas letras A, B, C e M) que, segundo o diretor, "despejam sua alma numa torrente de emoções, lembranças e desejos".	Dois homens – um professor universitário e um jovem rapaz rico – se apaixonam pela mesma mulher, mas em circunstâncias diferentes. Disputa rancorosa e violenta que evolui para o entendimento diante do fato novo, e grave, com a amada.	Quando incêndios criminosos apavoram uma cidade, dois estranhos são hospedados por um homem de espírito cinzento e politicamente apático. Os forasteiros trazem galões de gasolina, mas a futura vítima não quer ver o que está ocorrendo.
ONDE E QUANDO	Teatro Anchieta – Sesc Consolação (rua Doutor Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-2281). De 14/3 a 25/5. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30.	Catedral Anglicana de São Paulo (rua Comendador Elias Zarzur, 1.239, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/9114-3410). Até o dia 19. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 30.	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, metrô Vergueiro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). De 14/3 a 20/4. Sex. e sáb, às 21h; dom., às 20. R$ 10 e R$ 5 (estudantes).	Teatro Cultura Inglesa (rua Deputado Lacerda Franco, 333, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3039-0553). Sex. e sáb, às 21h; dom., às 20 h. R$ 25 e R$ 30.	Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). Até o dia 30. Sáb, às 21h, e dom., às 19h. R$ 12.
POR QUE IR	Há uma realidade atraente dentro da lenda que cerca a vida da artista. "O grande problema, quando se lida com mitos, é ir atrás de seus demônios, tornar essas pessoas mais humanas", disse a autora Maria Adelaide Amaral.	São idéias e fragmentos poéticos de um tipo de teatro que, para seu idealizador, Antônio Araújo, nasceu "da vontade de se confrontar com nossa fé e ateísmo cotidianos". Não se fica indiferente.	A inglesa Sarah Kane, que se suicidou em 1999, aos 28 anos, é uma presença inquietante na cena contemporânea pelo seu modo radical de falar de amor, fé e morte.	É a estréia paulista de um novo autor, o carioca Vinícius Márquez. Se o desfecho não é convincente, o diretor Marco Ricca, em compensação, soube impor força de emotividade ao conjunto.	É uma das grandes metáforas políticas do teatro europeu do pós-guerra. Frisch (1911-1991) era um suíço que detestava a neutralidade alienada ou a conivência das maiorias silenciosas. Escreveu peças notáveis, como *Andorra*.
PRESTE ATENÇÃO	Nos cenários de Maria Bonomi, uma das maiores artistas plásticas do país, de volta ao palco depois de um longo afastamento. É um acontecimento auspicioso para o teatro.	Nas belas imagens do espetáculo. Falam, às vezes, mais que o texto. O Paraíso sai das gravuras de Gustave Doré para ganhar um vivo movimento dramático.	Em como o diretor organiza este universo ficcional que tem semelhanças com o de Samuel Beckett, que Rusche admira e já encenou.	Na trama bem masculina e com toques policiais, mesmo que Elias Andreato se demore demais na ousada composição gay. É um confronto pesado entre homens, mesmo que se dilua numa frágil metafísica.	No aspecto sério da peça sob a paródia barulhenta do espetáculo. Há nela um estranho humor centro-europeu mesclado de desdém pela religião.
PARA DESFRUTAR	Toda a pintura de Tarsila e as gravuras e esculturas de Bonomi. Sobre os "demônios" dos artistas, vale a pena procurar em sebos o livro *Couraça da Alma*, biografia do pintor Ismael Nery escrita por seu filho Emmanuel Nery.	A face negra do divino em *Xangô, O Trovão*, de Reginaldo Prandi (Cia. das Letras, 64 págs., R$ 25,50). São histórias dos deuses africanos por um especialista da religiosidade conhecida como candomblé.	Obras de Samuel Beckett, como *Fim de Partida* (Cosac & Naify, 174 págs., R$ 33) e *Esperando Godot* (encontrável em sebos).	*Jules & Jim*, o clássico triângulo amoroso filmado por François Truffaut com Jeanne Moreau na melhor fase. Em vídeo.	A ameaça difusa em *Armadilha do Destino*, um dos primeiros filmes de Roman Polanski fora da Polônia (1966). Obra-prima esquecida e com um elenco notável. Em vídeo.

	Executivos	A Besta na Lua	As Aventuras de Maria Malazartes	Eduardo II	Novas Diretrizes em Tempo de Paz
EM CENA	**Executivos**, de Daniel Besse. Direção de Eduardo Tolentino. Com o Grupo Tapa.	**A Besta na Lua**, de Richard Kalinoski. Direção de Maria Thaís. Com Beatriz Sayad, Ricardo Napoleão, Thomas Jorge e Walter Breda.	**As Aventuras de Maria Malazartes Durante a Construção da Grande Pirâmide**, de Chico de Assis. Direção de Márcio Boaro. Com a Cia. Ocamorana de Pesquisas Teatrais.	**Eduardo II**, de Eduardo Ruiz. Direção de Marcelo Marcus Fonseca. Com **Gabriela Flores**, **Elcio Nogueira Seixas** (*foto*), Marat Descartes e Gustavo Machado, entre outros.	**Novas Diretrizes em Tempo de Paz**, de Bosco Brasil. Direção de Ariela Goldmann. Iluminação de Gianni Ratto. Com **Dan Stulbach** e **Jairo Mattos** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Comédia cínica sobre o canibalismo nos meios empresariais, onde os mais fracos são devorados entre coquetéis. Os personagens são de uma indústria francesa de armamentos ameaçada pela concorrência americana.	Emigrante armênio nos Estados Unidos casa-se por correspondência com uma compatriota. É penosa a adaptação destes dois sobreviventes do massacre turco na Armênia, em 1915, tragédia regional relegada ao rodapé da história.	Alegoria política em forma de revista musical para narrar a milenar opressão do povo: o Faraó resolve construir uma pirâmide, e Maria, a popular dona de um cabaré, ganha a concorrência para a obra e passa também a explorar os trabalhadores/escravos.	Recriação da tragédia de Eduardo 2º, rei homossexual da Inglaterra que, ao entregar o trono para seu amante, foi deposto pela sua mulher e morto pelos nobres do reino.	Um refugiado polonês da Segunda Guerra, que tenta entrar no Brasil, é interrogado por um funcionário do serviço de imigração, com um passado sombrio na polícia da Era Vargas. A autorização depende do difícil diálogo entre os dois homens, marcados por derrotas pessoais.
ONDE E QUANDO	Espaço Promon – antiga Sala São Luiz (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3874-4111). Até 20/4. 5ª e sáb, às 21h; 6ª, às 21h30; dom., às 19h. R$ 10 a R$ 30.	Teatro Augusta (rua Augusta, 943, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-4141). De 14/3 a 1/6. 6ª e sáb, às 21h; dom., às 19h. R$ 20 e R$ 30.	Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 94, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-9463). Até o dia 30. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	Porão do Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, metrô Vergueiro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Até o dia 30. 6ª e sáb., às 21h.; dom., às 20h. R$ 10.	Teatro Leblon – Sala Marília Pêra (rua Conde de Bernadothi, 26, loja 104, Leblon, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2294-0347). 5ª, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 30 e R$ 35.
POR QUE IR	Enquanto o Tapa não se decide a criticar o capitalismo brasileiro, vai-se de polêmica internacional mesmo, e dentro do bom padrão artístico do grupo. O momento é bastante oportuno para o tema.	O drama humano da imigração resultou em um espetáculo comovente e com um olhar político que inclui outros deserdados, como os palestinos e os esquecidos curdos espalhados e reprimidos entre a Turquia, o Iraque, Irã e a Síria.	Francisco de Assis tem um longo histórico de teatro popular e político, embora seja desnecessário a produção assinalar que o texto foi proibido pela censura há 36 anos. É um cacoete choroso, e Ocamorana tem um projeto para o presente.	Para o autor da peça, este rei "é a tradução da ira que a paixão e a obsessão causa nos corações". Já o diretor diz que o texto "fala dos nossos anseios, desejos, expectativas e mentira. Da máscara nossa de cada dia". Opiniões incisivas não faltam.	O texto é uma obra-prima de drama coletivo expresso em termos individuais. Nada é explícito, mas tudo é dito sobre o nazismo e a repressão que Filinto Müller comandou na ditadura do Estado Novo (1937-1945). O desempenho dos atores é extraordinário.
PRESTE ATENÇÃO	Em como nesta lei da selva em campos de golfe há clarões de uma certa nostalgia de decência e fraternidade humanas. É só um lapso de tempo, mas é aí que a emoção se instala. Não é só uma peça de tese.	Na junção da memória, impalpável com a força concreta da fotografia na composição de um drama à meia voz, que critica a guerra e o patriarcalismo. O elenco está afinado com essa delicadeza.	Em como Chico de Assis, autor de peças de sucesso, como *Farsa com Cangaceiro, Truco e Padre* (o início da carreira de Antonio Fagundes) inspirou-se desta vez em *Mãe Coragem*, de Bertolt Brecht, personagem interpretada recentemente por Maria Alice Vergueiro.	Se o autor e o diretor conseguem a transcendência anunciada. Afinal, reis – e até papas – excêntricos, loucos e criminosos é o que não falta na história. O elenco é animador.	Em como a peça faz comovida homenagem a intelectuais europeus que escolheram o Brasil para viver mesmo com a guerra terminada: Paulo Rónai, húngaro; Otto Maria Carpeaux, austríaco; e sobretudo o diretor teatral polonês Zbigniew Marian Ziembinski.
PARA DESFRUTAR	Mais uma vez Roman Polanski (também como ator), em *Uma Simples Formalidade*, filme sobre o raro momento em que a ação individual pode emperrar um sistema burocrático impessoal. Em vídeo.	*Antes da Chuva*, de Milcho Manchevski (1994), filme sobre um monge da Macedônia que protege uma refugiada da Albânia. No elenco, a impressionante Katrin Cartlidge, recentemente falecida. Em vídeo.	*Lili Marlene*, de Rainer Werner Fassbinder, estudo dramático da manipulação de uma imagem feminina sedutora para efeitos políticos, financeiros e bélicos.	*Ludwig, o Rei da Baviera*, de Luchino Visconti. Com Helmut Berger. Retrato da loucura e decadência na nobreza européia bem depois de Eduardo. Em vídeo.	*Ziembinski e o Teatro Brasileiro* (Hucitec, R$ 51), de Yan Michalski; *Ensaios Reunidos 1942-1978 Volume 1*, de Carpeaux (Topbooks, R$ 75). Vale procurar por *Falta Alguém em Nuremberg*, livro-reportagem de David Nasser sobre o período da peça.

FOTOS GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / EDUARDO KNAPP/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

UMBERTO EGO &
GILBERTO GIDELEUZE
© CACO GALHARDO
2003
QUANTAS VEZES JÁ TE PEDI PRA NÃO MISTURAR HEIDEGGER COM STEINHÄGER?